


VET TES TAMEN
NOV TAM TUM
Dei
Sub Numine
Viget

FRANCESCO FLAMINI
Professore di Letteratura italiana
nella R. Università di Pisa

ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana
nella R. Università di Catania

LA RASSEGNA

ANNO XXVI

Collaborarono:

A. BERTOLDI * M. CAMPODONICO * G. CASTELFRANCO * M. CATALANO
E. CAVALLARI * G. CAZATELLO * G. CENZATTI * G. A. CESAREO * C. CESSI * R. CESSI * V. CICCHITELLI
V. CRESCINI * M. CUTORE * L. FILIPPI * FR. FLAMINI
A. GANDIGLIO * M. A. GARRONE * G. GIANNINI * D. GUERRI * FR. GUGLIELMINO * G. LESCA
V. MAGANUCO * FR. MAGGINI * G. MAZZONI * A. MEDIN * A. MEOZZI * P. MICHELI
G. MORO * A. MORPURGO * G. MOSTI * P. NALLI * C. NASELLI * M. NASELLI
A. OTTOLINI * A. PARISI * M. PELAEZ * FL. PELLEGRINI
A. PELLIZZARI * FR. PICCO * G. PISTONE * M. RISOLO * S. SANTANGELO * A. SCHIAFFINI * F. STANGANELLI
M. STERZI * N. VACCALLUZZO * CL. VALACCA * M. ZANGARA

NAPOLI
FRANCESCO PERRELLA
SOCIETÀ ANONIMA EDITRICE

1918

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✠ *Volume III* **Numero 1** *Firenze, febbraio 1918*

Ardimenti classici e aberrazioni futuristiche

I nostri giovani poeti futuristi che, stramberie a parte, o forse proprio per queste, riescono talvolta molto simpatici e mostrano — alcuni almeno se non tutti — ingegno vero, sí da non essere arrischiato il credere che possano tra sé ridere di gusto di chi li prenda troppo sul serio, hanno voluto emulare i piú famigerati esemplari del Seicento nello sforzo di dir le cose piú semplici e i concetti piú comuni in maniera nuova e sbalorditiva, di ricercare immagini strane e metafore non giá ardite ma strampalate addirittura.

L'osservazione è stata fatta da molti ed oramai è vieta come un luogo comune (1).

Se vi fu nel Seicento, infatti, chi chiamò il sole *del padiglione azzurro alma patacca* o *boia che taglia con la scure dei raggi il collo all'ombra,* chi chiamò le pecore *conocchie viventi,* e i galli *papaveri canori* o *i dinieghi di S. Pietro,* e le farfalle *l'indomani del bruco in veste da ballo* e gli angeli *le salamandre del divino amore* (né ocçorre continuare nell'enumerazione perché anche gli studenti di liceo sanno a memoria simili sciocchezze); i futuristi nell'escogitare metafore non meno peregrine se li lasciano, come vuole il progresso dei tempi, di gran lunga addietro

Un poeta futurista vi dirá, ad esempio, che la sua. stanza è *un barattolo suggellato abbandonato nelle profonde tasche del silenzio;* un altro che il gatto *è il nero lucido di una profondità di tenebra*

(1) Vedi in proposito due arguti articoli (nella *Minerva*, a. 1913, pp. 712-15; 760-2) di quell'abile indagatore di curiositá erudite che si firma Americo Scarlatti. Vedi, inoltre, gli articoli del Gargáno nel *Marzocco: Poeti futuristi* (n. 14, a. 1911); *Poesia futurista* (n. 18, a. 1913); *Un futurista per caso: Aldo Palazzeschi* (n. 21, a. 1913).

notturna fatta quadrupede; un terzo chiamerá il pianeta Saturno *il bianco clown del firmamento che fa i suoi esercizi fra gli anelli,* e i tetti delle case *logori asciugatoi dei crepuscoli violetti,* ovvero *torchi di tramonti e d'aurore,* o meglio *ceppi per le serali decapitazioni del sole,* o piú romanticamente *guanciali su cui le diafane nubi abbiano impresso le tenere gote,* sui quali guanciali però i gatti, invece di sorci, o per dirla futuristicamente *di batuffoli guizzanti,* scorticano, immaginate che cosa? nientemeno che *l'acrobatica musica delle stelle,* e la scorticano con gli ordigni piú adatti cioè *con i loro epilettici violini!* (1)

Continuando, i poeti futuristi chiamano il sole *il maresciallo dei galli che al mattino gli cantano l'epinicio;* oppure: *il frutto succoso che balza dal guscio molliccio dell'ombra;* il cielo sereno dopo la pioggia: *un grande inaffiatoio azzurro col manico variopinto dell'arcobaleno;* le campane: *sonori secchi che attingono acqua d'azzurro dal cielo per le anime assetate,* ovvero piú leggiadramente: *dolci pillole domenicali per le anime stitiche e malinconiche* (*Op. cit.*, pag. 26) (2).

Né si appagano di metafore isolate, ma, come i loro predecessori del Seicento, le infilzano una dopo l'altra quasi fossero rocchi di salsicciotti, e una volta preso l'aíre non si fermano se non quando tutta la serie delle deduzioni metaforiche è conclusa fino all'assurdo.

Che sono i denti? sono *bianchi eunuchi che fanno la guardia intorno al letto matrimoniale delle turgide labbra porporine, sotto i morbidi cortinaggi di velluto delle lingue frementi* (*Op. cit.*, pag. 278).

Due baci che tendono a fondersi in un solo diventano *efebi belli e ignudi che si contorcono in un abbraccio spasimante* (*Op. cit.*, pag. 278); i campanili *sono stazioni di telegrafia senza fili delle anime che riprendono le loro interrotte comunicazioni col cielo* (*Op. cit.*, pag. 220).

Avverto a scanso di equivoci il lettore che questi che cito sono versi e l'averli io trascritti di séguito come fossero prosa non impedirá certo di gustarne la bellezza melodica del ritmo.

A Napoli i nervi di Paolo Buzzi erano *lenze di pescagione dentro l'azzurro che uncinavano perle tenere di paradiso e le gettavano dentro all'adorato fantasma dell'Amor che non viene;* Castel dell'Ovo gli sembrava *una sentinella fosca avanzata contro l'assalto delle eterne pazze furiose che sono l'onde;* la città stessa gli pare una bimba golosa che *mastichi o succi la pasticca azzurra del suo cielo e del suo mare;* poi gli si trasforma nella *sua Circe adorata al cui capezzolo destro egli credeva di poppar continuo,* ma la veritá si è che si staccava dal seno a quando a quando come i bimbetti capricciosi *per cogliere con le labbra l'ultimo carrúbo pendulo dall'ultima pianta all'ultimo limite golfale;* frattanto avverte un peso e un gonfiore agli occhi

(1) Tolgo le citazioni dal volume che si può considerare come l'Antologia futuristica e reca il titolo *I poeti futuristi.* V. ivi pag. 263 e *passim.*

(2) Le campane dell'avemaria sono invece *mitragliatrici di stelle;* quelle dei conventi sono *ancelle il cui d'affare la domenica è di spazzare il sagrato blu del cielo, l'anticamera del paradiso. Op. cit.*, 276-7.

e s'accorge tastandosi di avere *un occhio pieno del paradiso marino e un occhio pieno del paradiso celeste* (*Op. cit.*, pag. 120-3). Per lo stesso poeta quando siede al cembalo — *divino amico saldo delle sue solitudini vertiginose — le unghie che reggono il molle mistero tattile dei polpastrelli* diventano *dieci plettri con cui tocca le corde che legano i lacerti dell'anima sua alle piú profonde alghe sensitive dell'infinito;* piú sotto però le stesse unghie sono *i quarti di luna esili crescenti con la marea delle giornate.* (*Op. cit.*, pag. 158). Ma a Napoli il Buzzi poté fare una scoperta per la quale si erano affaticati invano naturalisti e vulcanologi: egli intuí alfine donde provengano le eruzioni del Vesuvio e ne chiarí il mistero con una spiegazione altrettanto persuasiva e semplice quanto fisiologica: *il Vesuvio ama la Cittá di Napoli la quale col suo corpo nudo di Venere tutta distesa ai suoi piedi gli aizza il senso all'eiácolo del fuoco.* (*Op. cit.*, pag. 130). È inutile negarlo: i poeti leggono meglio degli scienziati nel gran libro misterioso della natura, ed il Buzzi assiste commosso anche agli spettacoli piú frequenti: una volta ebbe una violenta *emozione* nel mirare tre poveri che guardavano avidamente o, per dirla con le sue parole, *con ghiotto amore, le pagnotte di sterco che sbucavano fumanti dal forno dei cavalli* ! (*Op. cit.*, pag. 131).

Contemplate la leggiadria dell'immagine eufemistica, e ditemi che valga al paragone il Parini quando parla *delle spregiate crete che d'umor fracidi e rei versan fonti indiscrete.* Qui c'è ancora la decenza e castigatezza dei poeti passatisti, ma l'effetto ci scapita tanto; preferibile senza dubbio il crudo realismo metaforico del Buzzi. Il quale sventuratamente volle morire giovane per la poesia. Avete visto che non lo sgomentava nessuna audacia e con lodevole coraggio arrivò fino alla soppressione di sé stesso. Desiderava da tempo *che il colpo d'arma bianca del mattino piú non lo svegliasse al supplizio dell'andare* e un bel giorno risolutamente *uccise la locomotiva di sé stesso la quale ormai senza un fischio di spasimo tace ferma sotto le coperte di stazione !* (*Op. cit.*, pag. 154).

Dio mio ! Doveva finire cosí: la locomotiva aveva esalato senza risparmio tutto quel metaforico vapore. Auguriamoci che non si pensi a riparazioni giacché certi guasti sono insanabili ed è bene prevenire in tempo i disastri. L'avvertimento va al macchinista.

***

Ora tutto ciò, se fatto volutamente e coscientemente, nella lepidissima gara di provare chi le sballa piú grosse, chi riesca a far non giá stupire ma ridere di piú, è davvero divertentissimo. E da questo punto di vista, sebbene Paolo Buzzi si sforzi di mostrarsi piú ingegnoso degli altri nel battere il *record* – dirò anche io cosí per mostrarmi all'altezza dei tempi — del grottesco e dell'insensato; sebbene assicuri che, occorrendo alla nuova poesia *canti di corsa e canti di ascesa*, egli saprá avere opportunamente al bisogno *polmoni di spugna di spazio* ed *ali di piuma di nube* (*Op. cit.*, pag. 102); sebbene ci confidi per giunta che egli vive con

le nuvole in grande intimitá, tanto da permettersi di *palpare loro la schiena, balzarvi in groppa e cavalcarle voluttuosamente (Op. cit.*, pag. 111) (1), senza nemmeno esser loro troppo fedele perché anela *a fare un ventre fecondo alla Cometa ch'è la donna discinta bionda inafferrabile del Paradiso* per procreare i figli degni di un tal connubio, cioè *i Poemi* (*Op. cit.*, pag. 129) (2); sebbene abbia tutto questo in suo favore e sappia inoltre, da pasticcere esperto, *mandorlare gli occhi oblunghi per denti ghiottissimi di sogno*; io dò pur sempre il voto per il primato a E. T. Marinetti, il capo-scuola, *il futurista possente ed invincibile tratto in alto da un cuore instancabile e duro.*

Tratto in alto? come? perché? Ecco: nel momento che lo investe la poetica ispirazione il Marinetti diventa un velivolo. Lasciamolo dir meglio a lui stesso:

Dalla breccia della parete, scoppiata subitamente,
il mio gran monoplano dalle aperte ali bianche
fiuta l'azzurro del cielo . . . .
Fra le mie mani, l'acciaïo, con sfolgorante fragore,
dilacera la luce, e la febbre
cerebrale della mia elica
fa sbocciare nell'aria il suo rombo.
Sulle mie ruote ragionanti, io tutto vibro, danzando,
e mi schiaffeggia il turbinoso vento dell'estro!

Benedetto vento! a volte è screanzato come un poeta futurista! Ho paura che guasti tutto. Ma no! il poeta stesso ci rassicura:

I meccanici intanto, nel buio
logico della mia camera,
per la coda trattengono elasticamente
la mia ansia di volo,
come si tiene a guinzaglio un cervo volante!

Meno male; la coda è stata sempre un'appendice utilissima.

---

(1) Questo delle nuvole è un tasto assai pericoloso, sul quale il Buzzi poco avvedutamente insiste spesso; cosí egli mostra di ignorare che risate facesse Aristofane ai suoi tempi dei poeti *acchiappanuvole*. Di ciò mi intratterrò brevemente io stesso verso la fine di questo scritto, per chi avrá la pazienza di seguirmi.

(2) Il malo esempio di questi illeciti amori lo diede al solito Gabriele D'Annunzio, il quale, quando andò in Grecia, che è che non è, si fuse ed identificò con la nave, membro a membro, e combinò una tresca con l'Ellade, dalla quale manco a dirlo nacque un figlio, sventuratamente di poca vita perché settimino. Ce lo racconta lui stesso:

E la nave era parte
di me, la vela erami ala
su l'omero, la prua
era la cima del cuore
sagliente, il lungo proteso
bompresso era il segno
della fecondante potenza.
E come a un amplesso d'amore
io tendeva al lito ricurvo,
portato dal cielo e dal mare.
O Ellade, e io credetti
che dal tuo grembo di marmo
avuto avrei finalmente
il figlio che invoco immortale! *Laudi* - *Maia*, vv., 1121-34.

Con le ruote che ragionano nel modo visto di sopra, in mezzo al buio logico, il poeta alfine parte! Ma prima *si metamorfosizza*, in modo così impensato, che nemmen Ovidio avrebbe saputo immaginare altrettanto: egli diventa

un grande albero insorto che si sradica
con uno scatto di volontà e si slancia,
via sul suo aperto fogliame stormente,
scagliando contro il vento
la turbinante matassa delle sue folte radici!

È inarrivabile; bisogna convenirne. Immaginate quel che vede dall'alto dei cieli. Vede ad esempio una

. . . . tavola apparecchiata
dai numerosi piatti fumanti che si muovon da soli,
fra lo scintillio dei bicchieri
sfilanti elettricamente.

Il lettore non iniziato non avrà forse capito che si tratta di una piazza: i piatti fumanti e i bicchieri sono i trams e le automobili: visti dall'alto sembrano proprio piatti e bicchieri, e gli uomini, va da sé, stuzzicadenti. Altrove vede

. . . . tombe di giganti
e intorno a ognuna il sole lentamente accende
quattro fili di verdi candelabri.

Qui la metafora è più facile: le tombe di giganti, coi verdi candelabri accesi dal sole, sono i campi arati, le vigne, i prati delimitati da pioppi e cipressi o qualsivoglia altro verde candelabro. A un certo punto dice:

E lasciatemi ridere di voi,
simili a insetti a zampe all'aria che non possono,
né mai potranno — lasciatemi ridere! —
rimettere sul suolo le zampe.

Questi insetti a zampe all'aria, ce lo spiega egli stesso, sono le navi che solcano i mari; ma io vorrei sapere chi contesta al poeta il diritto di ridere; qui mi pare che ridiamo tutti. Poi scorge

serpenti velenosi dai lucidi anelli che si fermano
di tanto in tanto ad annusare i villaggi,
livide carogne, e ne succhiano
con le lor rosse ventose
un brulichio fosforeo di insetti.

Niente raccapriccio: i serpenti sono i treni; gli insetti poi in questo caso sono i piccoli uomini brulicanti sulle carogne dei villaggi. Se risorgesse il Marino questo non lo saprebbe dire così!

Nel cielo il poeta assiste a scenette piccanti: sorprende fra l'altro la luna impudica che

. . . . allunga il braccio lucente
del suo raggio piú lascivo, per scoprire
la nuditá dormente e respirante dei fiumi.

I grandi poeti del passato han saputo animare e personificare la natura; i futuristi fanno di piú e di meglio, riescono a pornografare la natura: ricordate l'intrigo amoroso del Vesuvio e di Napoli di cui sopra, e ricordate che un altro futurista si rammarica che il sole *frema invano di libidine poi che la neve beffarda lo guarda con mille pupille frigide senza piú uno stelo affettuoso* (*Op. cit.*, pag. 75).

Poi vede

. . . . . un'immensa topaia,
gran mucchio di cartacce, lugubremente colonizzate
da migliaia di sorci, di tarli, di scarafaggi ufficiali.

La topaia immensa è... Roma; e qui l'immagine non sará grandiosa, ma è realistica piú che non sembri a prima vista. La chiusa però è sfolgorante, meravigliosa, o, come dicono oggi, travolgente: tutti i secentisti presi insieme non l'avrebbero saputa ideare. Il poeta

. . . . . siede alla tavola dell'aurora
per saziarsi al suo sfoggio di frutti multicolori,
schiaccia i meriggi, fumanti piramidi di bombe,
scavalca i tramonti, esèrciti cannoneggiati in fuga,
e si trascina dietro
i sanguinanti crepuscoli nostalgici.

Dopo queste prove d'agilitá e di forza s'inabissa miseramente nel fiato solfidrico dell'Etna, tra il pesante rimbombo echeggiante dei suoi polmoni (cioè dell'Etna) che crollano come le mura di una cittá sotterranea. Peccato! Prometteva tanto! (*Op. cit.*, pag. 351-2).

***

Ora tutto ciò, ripeto, se fatto intenzionalmente per gioco, è divertentissimo: c'era tanta letteratura noiosa in giro qualche anno fa! Né alcuno può far carico ai futuristi di volere ridere e far ridere, di gingillarsi cosí proprio alla vigilia degli orrori della guerra europea: sarebbe ingiusto pretendere che la prevedessero meglio dei diplomatici della Quadruplice! Presentimenti siffatti, brividi premonitori di prossimi sconvolgimenti sociali avevano talvolta i poeti passatisti!

Ma per quel tanto che nel fenomeno ci può essere di spontaneo e sincero (se trascende anzitutto la competenza dello psichiatra) le analogie col secentismo sono assai meno superficiali di quello che parrebbe. Chi rilegga il magistrale studio del Graf sul *fenomeno del secentismo* (1) vedrá che le analogie nelle cause e negli effetti

(1) *Nuova Antologia*, 1 ottobre 1905.

sono molteplici e, come oggi usa dire, sintomatiche; vedrá che anch'essi i secentisti, come i futuristi di oggi, presumevano di rinnovare la poesia, le arti, il mondo tutto; che anch'essi smaniavano di ostentare «ingegno gigantesco»; di apparire introduttori di inaudite invenzioni, esseri fuori del comune. Soltanto erano forse un po' meno crudeli, e non arrivavano sino al punto di esortare come fa il Buzzi:

> O uomini di ieri
> piantatevi un'asta nel seno!
> nata è la razza che vi sorpassa
> d'un salto di cielo, la razza
> che come formiche vi schiaccerá.
>
> (*Op. cit.*, pag. 107).

L'esortazione oramai è superflua: per questo riguardo la guerra europea è stata veramente provvidenziale: si è incaricata essa di far sparire gli *uomini di ieri!* Possa almeno risparmiare i futuristi!

Rileggendo il detto studio, dicevo, si vedrá che anche nel Seicento, proprio come oggi, certi titoli di libri sembravano *razzi, squilli, cannonate*, quasi per compensare con la boria reboante del titolo la povertá del contenuto: allora c'erano le *libidini dell'ingegno*; *i lirici furori*; *i trasognamenti poetici*; *le dissonanze del genio*; *le primizie canore*; oggi le raccolte dei versi si intitolano con piú fragorosa modernitá: *areoplani*; *ranocchie turchine*; *l'incendiario*; *cavalcando il sole*; *distruzione*; *poesie elettriche*; *canti dei motori*; *ponti sull'Oceano*; *revolverate*; e domani, è facile prevederlo, i titoli saranno: *palloni sfrenati*; *baionette ed obici*; *saltando il mare*; *mine e torpedini*; *scale per l'empireo*; *bombardamento*; *asfissiamenti!*

Si vedrá che anche allora si richiedeva dalla poesia, per dirla con Tomaso Stigliani, *stupori*, *trasecolamenti*, *strabiliamenti*; che anche allora a conseguire effetto si faceva sfoggio «di sentimenti eccessivi, concetti artificiosi, immagini allucinanti, iperboli e metafore sgangherate, singolaritá, peregrinitá, sottigliezze, enormezze, lascivie, mostruositá» (1).

E l'analogia degli effetti risponde alla analogia delle cause. Si tratta di una malattia il cui sintomo piú notevole è il desiderio di romperla con la tradizione e con le regole, di rinnovare contenuto e forme con una violenta scissione da ogni norma e procedimento del passato.

Il desiderio del nuovo — chi oserebbe negarlo? — è legittimo e ragionevole, e senza di esso certamente ogni forma di arte ristagnerebbe; ma quando è smania morbosa finisce col pervertire e snaturare ciò che pretendesi rinnovare. È nell'ordine delle cose che un albero cresca emettendo dal tronco annoso nuovi rami; è insensato invece ristaurare un edificio scalzandone le basi e sovvertendo le leggi della statica e della prospettiva.

I germi di questa malattia par che restino allo stato latente,

(1) *Ivi*, pag. 369.

dando luogo di tanto in tanto a morbose manifestazioni sporadiche, ma prorompono e si moltiplicano, come avviene di tutti i bacilli nel propizio terreno di cultura, allorché determinate condizioni sociali ne favoriscono lo sviluppo. E appunto tra le cause complesse del secentismo il Graf ne mette in rilievo soprattutto una: «la scossa che dovettero dare agli spiriti i grandi avvenimenti che nella seconda metá del Quattrocento e poi nel secolo susseguente mutarono faccia all'Europa e diedero nuovo corso alla sua civiltá».

«L'invenzione della stampa; la scoperta di una nuova via verso Oriente, la scoperta di un nuovo mondo in Occidente, con le perturbazioni e gli spostamenti causati dall'una e dall'altra scoperta; il rivolgimento dalle nuove armi portato, non soltanto nell'arte della guerra, ma in tutta quanta la vita politica; la riforma religiosa ecc. ecc., erano tali avvenimenti che avevano in sé quanto mai si possa richiedere ad eccitare e sommuovere la fantasia, a rompere i nessi della tradizione, a sconvolgere le vecchie associazioni di idee, a turbare l'equilibrio della vita interiore, e, conseguentemente, a rendere mal sicuro il senso della convenienza e della proporzione. Le novitá giá prodotte inducono negli animi brama di altre e sempre maggiori novitá e sollecitano a cercarle e procacciarle per tutte le vie. Nasce una specie di insaziabilitá, nella plenitudine, e l'uomo si gonfia dei propri desidèri e delle proprie immaginazioni, e, come sempre, mutato il contenuto delle coscienze, muta l'ideale estetico, e muta il gusto» (1).

Ora, se ci è stata epoca in cui veramente si sia creduto che si iniziasse una nuova èra, che sorgesse *magnus ab integro saeclorum ordo*, è stata proprio la nostra, per il felice susseguirsi di scoperte mirabili che, aimè!, pareva dovessero mutare l'aspetto delle cose, trasformare le condizioni della vita tutta, e sono valse invece a moltiplicare gli eccidi e le stragi, quando la feritá primitiva è prorotta a un tratto quasi a dileggiare ed irridere sogni ed esaltazioni nostre, ad ammonirci che per volgere di tempi l'uomo non si spoglia né di passioni né di istinti, e che sotto le raffinatezze esteriori della civiltá sonnecchia pur sempre il bruto per ridestarsi alla prima occasione. Certo è ad ogni modo che le scoperte degli ultimi anni sembrava dovessero veramente sconvolgere il mondo, e si credette, da molti o da pochi non importa ma naturalmente da spi-

---

(1) Graf, *Ivi*, pag. 379. Quanto al Marino il Graf stesso (pag. 375) osserva che non inventò certo il secentismo, ma che molto contribuí a promuoverlo in Italia e fuori. Un'influenza quasi simile ha esercitato l'imaginifico D'Annunzio, specialmente sui giovani, in Italia: egli che, tra cose innegabilmente belle, di immagini false ribocca. La moda poi, o, dirò meglio, il contagio ha fatto il resto, ed oggi i futuristi sono molto cresciuti di numero e si scindono in gruppi e gruppetti, e fanno guerra in famiglia proclamandosi a vicenda o genii o idioti, secondo che appartengano o no alla chiesuola: mentre veramente non sono né l'una cosa né l'altra. Per il D'Annunzio e la frequente falsitá del suo stile si legga lo «studio critico» del Gargiulo (*Gabriele D'Annunzio*, Napoli, ed. Perrella): specialmente il capitolo «L'imaginifico», nel quale sono osservazioni acute e, quel che è piú, giuste. Si vedrá come i futuristi discendano da lui in linea diretta.

riti tutti giovanili, che in conformitá ai nuovi tempi dovesse sorgere un'arte libera da ogni impaccio di regole, non piú mortificata ed infrenata da norme e convenzioni tradizionali, accademiche e scolastiche; un'arte non solo piú agile e nervosa, ma audace e violenta e cruda, tale che rispecchiasse il nostro modo di vivere, di pensare e soprattutto di sentire; un'arte insomma rinnovata del tutto negli spiriti e nelle forme (1). Né quanto al proposito ci sarebbe da ridire, e noi, che, per quanto passatisti, siamo pur sempre uomini del tempo nostro, comprendiamo tutto l'ardore e l'esaltazione di una breve lirica di Libero Altomare che è forse assai piú significativa al riguardo di quel che le parole stesse non dicano. Orazio aveva detto:

nil mortalibus ardui est
caelum ipsum petimus stultitia ... (2);

il poeta moderno cancella la *stultitia*, egli non ammette divieti e limiti imposti all'uomo dalla natura o tanto meno da un dio:

Vogliamo dare la scalata al cielo!
Tutta la terra fu corsa da noi:
corpi vibranti e parole di fulmine.
Avviluppammo i prati e le boscaglie
di ferree maglie: l'aria,
di esili ragnatele telegrafiche;
mostri di fuoco aizzammo sui mari.
Mascherotti sublimi, palombari,
subacquee sirene, attinsero i gorghi profondi;
le vertebre titaniche dei monti
scricchiolarono sotto le nostre ossa,
mutarono di colore le bianche gote polari
sotto il magnetico sguardo dei fari nittalopi.
Trasvoliamo su ruote elastiche,
ci adagiamo su carri trionfali;
ghirigori strani ci insegnano il cammino.

(1) Qui non è inopportuno però ricordare che parecchi numeri del programma futurista furono giá prima «prodotti» in Francia. Ivi l'esasperata ricerca dell'originalitá fece sorgere i poeti *decadenti, simbolisti, naturisti, istrumentisti, magnifici, magici, anarchici*, ecc. ecc., ma i due o tre che emersero tra la pleiade furono quelli che ritrassero a tempo il piede dai vicoli tortuosi e ciechi, e ripresero il cammino per la grande via maestra, chiedendo l'originalitá a sé stessi e alla loro anima. E poiché, come osservò il Bourget, le letterature di decadenza non hanno domani, i tentativi di dare nuova poesia con formule e teoriche a dir poco strane fallirono miseramente tra la noncuranza del pubblico. Vedi in proposito: DIEGO DE ROBERTO, *Poeti francesi contemporanei* (Milano, Cogliati, 1900), e la bibliografia ivi citata. Solo questo vorrei aggiungere, che qualcuno dei canoni d'arte dei decadenti francesi, come quello di avvicinare i colori ai suoni e le sensazioni auditive alle visive, non fu cosa sconosciuta ai Greci!! Ne fa fede un frammento nella raccolta dei papiri trovati ad Hibeh in Egitto ed editi dai notissimi Grenfell ed Hunt, del quale frammento si può leggere la traduzione del Fraccaroli a pp. 115-6 della *Rivista di Filologia*, vol. XXXV, a. 1907. Proprio vero che poi in fondo in fondo non c'è nulla di nuovo sotto il sole.

(2) *Odi*, Libro I, III. Una magnifica esaltazione dell'indefessa attività inventiva dell'ingegno umano è anche nel coro dell'*Antigone* Sofoclea, vv. 334-364.

Divoriamo gli spazi,
ma sazi
ancora non siamo di strage.
Vogliamo dare la scalata al cielo!
strappare il velo azzurro
che riveste l'androgino Mistero,
tuonare rulli di tamburi elettrici,
saettare fluidici dardi
sugli astri beffardi.
Vengano dunque i novi mostri alati:
ali di tela,
cuori di acciaio:
lo spirito gaio
dell'uomo l'inciela! . . . . . .
Sieno sparvieri ed angeli ribelli
non rondinelle o nottole.
Parlino lingue babeliche,
aprano gole fameliche,
ali luciferine
stendano fino all'ultimo confine!
E noi daremo la scalata al cielo!

(*Op. cit.*, pag. 56-7).

Ma aimè! come dimostra questa stessa lirica, che pur moveva da ispirazione non infelice né volgare, è piú facile forse dar la scalata al cielo coi velivoli, che non darla all'ardua ròcca dell'arte: finora quest'arte nuova, non ostanti tutti i propositi ribelli e le audacie immodeste, non ci ha dato che tirate in versi dall'andamento discorsivo senza vero impeto lirico, tirate in cui si accumula una vera orgia di immagini talora grottesche e false, con enumerazioni asmatiche, con un abuso, senza limite e misura, di personificazioni protratte fino all'assurdo (1), con ridevoli aberrazioni non giá dalle regole — comprese quelle di buona creanza, — che sarebbe affare secondario, ma da ogni buon gusto e buon senso. Corinna raccomandava a Pindaro di seminare con la mano e non col sacco. I futuristi rovesciano addirittura il granaio dov'è piú loglio o miglio

(1) Ben vide il Gargáno quando disse che i futuristi fanno la guerra alla retorica in nome della stessissima retorica. Quanto alle personificazioni barocche non è inopportuno aggiungere che anche il D'Annunzio (dal quale, come osservo piú volte nel corso di questo scritto, i futuristi prendono molto piú che non sembri o che non s'accorgano essi stessi) vi ricorre di frequente. Per citare un esempio fra i tanti riporto questi versi:

oggi che la Primavera
improvvisa coglie alle spalle
il lanoso Febbraio
e con la sua tepida forza
riversagli il capo e gli chiude
le palpebre con le sue dita
che auliscono di rosmarino
per baciarlo in bocca e fuggire.

(*Maia*, vv. 3434-41).

Per quanto il D'Annunzio l'abbia soffuso di una certa grazia, non si può negare che la personificazione è sforzata, è di quelle pensate e meditate a tavolino.

che non frumento, e ne viene la conseguenza che da una buttata di versi non nasce neanche un tenue stelo di poesia, quel tenue stelo che spunta talora da quattro versucci allorché una vena di lirica commozione lo alimenta e avviva. Ricordate *Rio Bo* del Palazzeschi?

Tre casettine
dai tetti aguzzi,
un verde praticello,
un esiguo ruscello: Rio Bo,
un vigile cipresso.
Microscopico paese, non è vero?
paese da nulla, ma però,
c'è sempre di sopra una stella,
una grande magnifica stella,
occhieggia colla punta del cipresso
di Rio Bo.
Una stella innamorata! Chi sa
se nemmeno ce l'ha
una grande cittá!

Lo stelo qui spunta, e il Palazzeschi lo ha alimentato con una piccola vena dedotta dal rivo che irriga gli orti di Giovanni Pascoli.

***

Se non che, i futuristi, nello scomposto clamore col quale assordano e molestano il pubblico che si ostina a non prenderli sul serio, chiamano tutti quelli che non sono disposti a plaudire alle loro aberrazioni, tutti quelli i quali esitano a credere che possa derivare alcunché di buono dai novissimi canoni estetici, *feticisti inerti del passato, fossili letterari, cariatidi immote o restie ad ogni alito di vita nuova, mummie incartapecorite fra la polvere dell'immutabile.*

Fanno per ridere piú che altro, si capisce, ma qualcuno — e me ne son dovuto convincere io stesso a malincuore — mostra di prender la cosa sul serio e non vede il divario che corre tra una novitá ardita e bella che tosto o tardi soggioga le menti e diviene conquista salda nel campo dell'arte, e ciò che, nuovo quanto si voglia, dileguerá tra le risate perché assurdo o grottesco o insensato. Non certo all'etá nostra si può muovere il rimprovero di rigettare per partito preso ciò che è nuovo solo perché nuovo: siamo troppo abituati ad accogliere novitá di ogni sorta in ogni ordine di cose, e forse noi pecchiamo per essere tanto proclivi a mutare, quanto gli antichi a conservare. Non dunque l'arditezza per sé stessa spiace. Nello stesso volume di versi nel quale senza fatica ho raccolto le immagini barocche riferite sopra (e avrei potuto triplicare le citazioni) ci sono immagini certamente ardite ma non per questo brutte. Quando un poeta dice che il passato è un

vecchio carillon sonnolento
che riesuma fra tappezzerie sbiadite
e fetore di crisantemi sfatti
ingenue romanze di epoche lontane

e piú giú con un'immagine felice lo rappresenta come

cero fumigante in eterno
sovra le bare dei giorni perduti (1),

l'arditezza piace anche ad un passatista purché egli non abbia muffe nel cervello. Quando lo stesso poeta dice che sui monti

. . . . . cieca s'aggira la vertigine
sbarrando gli occhi ebbri di voragini

e, parlando del vento, che

ne la invisibile chioma gli ondeggiano
seriche fruste

la personificazione è artisticamente efficace, e nessuno vi può trovare né da ridire né da ridere; ma ridevole e secentisticamente falsa nella stessa lirica è la personificazione che segue:

ecco, l'Aurora sguaina
l'orientale sua scimitarra,
impugna la tromba d'argento (2).

Chi si meraviglia che un altro poeta chiami l'assenzio:

il siro del vasto paese
che chiamano l'oblio?

Nessuno io credo. E molti forse, anche piú *passatisti* di me, accetteranno, tanto piú nel posto ove si trova, l'immagine dei

ragni che intessono tele di silenzio (3)

che del resto deve essere, se mal non ricordo, del Mallarmé. Questo stesso scrittore inizia una sua lirica, *Notte*, coi versi:

È un balbettio di stelle su nel cielo profondo
e la luna è come
una pendula amaca che culla il sonno della notte (4).

Il futurismo è nel dire *balbettio* per tremolío; ma anche di ciò per lo scambio delle sensazioni, antichissimo in arte piú di quanto non si creda (5), io non mi scandalizzo; per conto mio anzi pas-

(1) LIBERO ALTOMARE, *Il passato*, (*Op. cit.*, pag. 58).

(2) LIBERO ALTOMARE, *Sui monti* (*ibid.*, pp. 11-3). Con quanta grazia invece in una leggiadrissima immagine ci descrive un'alba il D'Annunzio che, quando vuole, sa fare veramente arte:

Vidi sui vertici l'alba
avvolgere al piè della notte.
il lembo del suo primo velo.
(*Maia*, vv. 2011-3).

(3) MARIO BÉTUDA, *Re Alcool* (*Op. cit.*, pp. 92-5).

(4) MARIO BÉTUDA, *Notte* (*ibid.*, p. 96).

(5) Eschilo aveva detto: κτύπον δέδορκα «*vedo il rumore*» (*Sette a Tebe*, v. 103), e Sofocle: βοᾷ τηλωπὸν ἰωάν «manda un grido che *si vede da lontano*» (*Filottete*, v. 214) e nell'*Edipo re*, v. 186 «παιάν δὲ λάμπει στονόεσσά τε γῆρυς ὅμαυλος» «e il peana *risplende* e gemebondo suono in accordo». Ripeto, adun-

serei sopra alle metafore contenute in questa esortazione alla *torpediniera*:

lancia il tuo fuso che fila
matasse enormi di velocitá;

mi rassegnerei all'immagine del *siluro che tiene sulla bocca una fulminea parola*; ma, anche perché, come dicono i curati di villaggio, *repetita siccant*, non posso ammirare che il poeta insista poco giú sulle *corazzate filanti miglia d'ardore e nodi di entusiasmo* (1). Qui si ricade poi nel secentismo goffo. Ma questo milite della schiera futurista ha dei momenti buoni, e coglie ad esempio metafore non sgraziate quando chiama le vele delle navi *vessilli del vento*; o il carbone fossile *pane oscuro di macchine, pane grande, sonoro di fiammeggianti energie*; o quando dice che *l'acqua sciorina un mantello sonoro sulle pietre muschiose*; o che i fanali dei fari *allungano gomene di luce ai marinari* per trarli in salvo; o che *il sonno ruzzola giú dalle scale della stanchezza.*

Tanto meno noi passatisti arricciamo il naso, se il Govoni chiama la via lattea *immensa cintura che cinge i fianchi d'ebano della notte*; o se un altro, rivolgendosi ad un aviatore, dice che *il cuore d'acciaio del suo motore rantola, zirla, singhiozza* o, parlando delle case, che esse *imputridiscono lentamente sotto le dita luride del tempo* (2); o se un terzo felicemente scrive: « mentre la sentinella *con gli occhi fioriti di stelle* si teneva alla coffa che mareggiava sul mare ».

Metafore ed immagini siffatte, ripeto, non sembrano né false né strampalate, piacciono anzi, ed io voglio augurarmi che i futuristi non le rifiutino e rinneghino sdegnosi solo perché ho detto che piacciono anche a noi *passatisti*. Perché, se questo avviene, mi obbligano a dir cosa che temo arrechi loro piú dispiacere che conforto, ed è che delle arditezze, anche le piú arrischiate in arte, si meravigliano meno i piú passatisti fra i passatisti, cioè quanti han famigliaritá con le lettere latine e greche. Appunto perché non faccio loro il torto di supporre che abbiano riletto da vicino Pindaro ed Eschilo, poeti non giá soltanto passatisti ma rancidi addirittura — cui troppo, a tacer d'altro, li fecero per giunta avversi i queruli recinti scolastici — immagino che la mia osservazione debba sembrar loro inverosimile. Eppure è cosí: i futuristi — siano cortesi di non volersi adontare o vergognarsi per questo — possono salutare in Pindaro ed Eschilo i loro lontani predecessori e, per dirla chiara e tonda,

que, quello che ho giá osservato nella nota a pag. 16 che lo scambio delle sensazioni, l'αἴσθησις ἀντ' αἰσθήσεως era notissimo ai Greci. E dire, aggiunge il Cesareo nella nota a questo luogo di Sofocle, che noi si è riso tanto di quel povero « *sento l'orma* dei passi spietati! »

(1) LUCIANO FOLGORE, *Torpediniera* (*Op. cit.*, 238-9).

(2) Il guaio è che Libero Altomare fa dir ciò alle case stesse le quali fanno una lunga deplorazione cominciando col dire che sono *sogni crocefissi abbarbicati alla terra con prolisse radici* e si rammaricano che una febbre non riscaldi loro *le ossa calcaree e gottose*. (V. *Le case parlano*, *Op. cit.*, pp. 79-81)

predecessori non solo nel caso di immagini ardite e belle, ma anche in fatto di immagini strane e un po' barocche (1).

Naturalmente, non intendo asserire che Pindaro ed Eschilo abbiano sfilato un rosario ininterrotto di immagini e metafore futuristiche, audaci, anzi dirò invereconde, l'una piú dell'altra, con un crescendo che mozzi il respiro. Dio buono! quelli facevano i primi passi su questa via, ed i primi passi, si sa, sono sempre incerti e timidi; ma posso assicurare, ad ogni modo, che anche quegli antichi vati avevano enallagi, metafore, personificazioni complicatissime e lontane assai dal modo consueto di dir le cose (2).

Se non Paolo Buzzi o il Marinetti, che sono avvezzi ormai a *cavalcare nuvole* e *schiacciare meriggi*, ma qualche futurista dei minori, almeno, son convinto che anche oggi non ci penserebbe su due volte a dire come Eschilo che « *la prora della nave con gli occhi esplora dinanzi la via* » (3); o che qualche politicante dei nostri tempi meriti « *le lapidee imprecazioni scagliate dal popolo* » (4), come per Eschilo era il caso di Egisto e Clitennestra; sono convinto altresí che non disdegnerebbe immagini come le seguenti: « *o riso innumerevole delle marine onde* » (5); « *fulgida la luna piena, degli astri il piú solenne, occhio della notte, splende* » (6); « *il mare*

(1) Spero non mi si fraintenda e che non si prenda alla lettera il tono un po' scherzoso della mia affermazione. I predecessori veri dei futuristi nella letteratura greca non sono, è superfluo dirlo, Eschilo e Pindaro, ma i poeti del tipo Cinesia, l'indimenticabile creazione aristofanesca su cui richiamerò in séguito l'attenzione del lettore.

Io ho voluto far notare che le arditezze non sgomentano nessuno perché l'arte, anche la piú classica, ne racchiude a dovizia, specialmente nel caso di certi temperamenti di artisti che vi sono portati piú di altri. Ma gli ardimenti del genio sono contrassegnati da una marca di fabbrica che non può farli confondere in nessun caso con altri prodotti inferiori. Quanto ad Eschilo, contro il quale Euripide nelle *Rane* comincia ad inveire chiamandolo *bocca senza freno, senz'uscio, senza briglia* (v. 839), *gonfia di rimbombaggini, di paroloni pesi* (v. 940), credo opportuno far subito osservare che, dopo aver fatta in primo luogo la parte che spetta al suo temperamento poetico, è da tener conto anche dell'influsso indiscutibile che l'arte orientale, conosciuta pel tramite persiano, esercitò sull'arte sua (lo ha osservato il Romagnoli nella nota al v. 1021 della sua traduzione delle *Rane*) e del fatto su cui mi richiama il mio valente amico prof. A. Veniero, che anche ai tempi di Eschilo avvenne grande mutazione di cose: guerre persiane, nuovo assestamento politico, impulso e sviluppo dato da Atene alla sua flotta sia mercantile sia guerresca, penetrazione e turbinio di nuove idee religiose e filosofiche, frequenza di scambi e contatti assai maggiore che non per l'innanzi!

(2) È da avvertire tuttavia che molte delle immagini eschilee e pindariche che a noi sembrano arditissime, sembravano forse un po' meno singolari ai contemporanei per il loro modo di sentire e concepire e soprattutto per l'indole stessa della lingua che suggeriva accostamenti di idee che erano forse immediati per gli antichi greci e che da noi oramai non sono piú avvertiti senza stento.

(3) πρῷρα πρόσθεν ὄμμασι βλέπουσ' ὁδόν. (*Supplici*, v. 716).

(4) δημορριφεῖς. . . . . . . λευσίμους ἀράς. (*Agam.*, v. 1616).

(5) . . . . ποντίων τε κυμάτων
ἀνήριθμον γέλασμα (*Prom.*, vv. 89-90).

(6) λαμπρὰ δέ πανσέληνος. . . . .
πρέσβιστον ἄστρων, νυκτὸς ὀφθαλμός, πρέπει (*Sette a Tebe*, vv. 389-90).

Egeo parve (dopo una tempesta) *fiorente di cadaveri argivi e di sparsi avanzi di infrante navi* » (1) (quasiché il mare fosse un immenso prato, ed i cadaveri e le reliquie delle navi infrante ne fossero i funebri e macabri fiori) (2); e se non altro, oso sperare, farebbe grazia a quest'ultima, che io temo forte di sciupare, traducendola: « *il mare quieto cade e si addormenta nei letti meridiani non scomposti da vento* » (3).

Viceversa Sofocle, nel famoso coro dell'*Edipo a Colono*, chiamerá le fontane *insonni*; e della stessa immagine si valse Euripide che scrisse: « *il canto che mai non si addormenta sotto il giogo delle corde* » (4). Continuando, il detto ipotetico futurista direbbe forse della sua donna come Eschilo di Elena: « *senso d'immota placida aura, cimelio dolcissimo, morbida freccia degli occhi, fior d'amore che morde gli animi* » (5), e non rifuggirebbe da immagini meravigliosamente (l'avverbio va messo in conto dei passatisti) icastiche come le seguenti: « *Capaneo, esercitando la bocca, con vana gioia, essendo egli mortale, al Cielo invia risonanti contro Zeus tempestosi detti* » (6); un « *flutto di guerrieri elmicrestati intorno alla cittá rimugghia sollevato dai soffi di Ares* » (7); « *un'onda di mali come mare li agita e l'un flutto cade, l'altro si leva con triplice cresta ed anche intorno alla poppa della cittá rimugghia* » (8); « *uscí dal buio del grembo materno* » (per dire: nacque) (9); « *andò errando lungi dagli occhi piú cari dei figli* » (per dire: si privò) (10); « *sovente la sorte dell'uomo che prospera moveva*

---

(1) ὁρῶμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς
ἀνδρῶν Ἀχαιῶν ναυτικοῖς τ' ἐρειπίοις (*Agam.*, vv. 659-60).

(2) L'osservazione felice è dell'Ubaldi, dei cui commenti all'*Agamennone* e ai *Sette a Tebe*, pensati e scritti con la testa e non con la schiena, e, quel che è piú, con testa, mi si passi l'espressione, italiana, molto mi son giovato per questo mio scritto.

(3) . . . . πόντος ἐν μεσημβριναῖς
κοίταις ἀκύμων νηνέμοις εὕδοι πεσών. (*Agam.*, vv. 565-6).

(4) μοῦσα δ'ἄυπνος ὑπ' ἄντυγι χορδᾶν. (*Ippolito*, v. 1135).

(5) . . . . . . φρόνημα μὲν
νηνέμου γαλάνας,
ἀκασκαῖον ἄγαλμα πλούτου,
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος,
δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος. (*Agam.*, vv. 737-43).

(6) Καπανεὺς. . . . .
. . . . ἀπογυμνάζων στόμα
χαρᾷ ματαίᾳ θνητὸς ὢν εἰς οὐρανὸν
πέμπει γεγωνά ζηνὶ κυμαίνοντ' ἔπη. (*Sette a Tebe*, vv. 441-3).

(7) Κῦμα περὶ πτόλιν δοχμολόφων ἀνδρῶν
καχλάζει πνοαῖς Ἄρεος ὀρόμενον (*Ibid.*, vv. 114-5).

(8) Κακῶν δ'ὥσπερ θάλασσα κῦμ' ἄγει,
τὸ μὲν πίτνον, ἄλλο δ'ἀείρει
τρίχαλον, ὃ καὶ περὶ πρύμναν πόλεως καχλάζει (*Ibid.*, vv. 758-61).

(9) . . . . φυγόντα μητρόθεν σκότον (*Ibid*, v. 664).

(10) τόν κρεισσοτέκνων δ' ὀμμάτων ἐπλάγχθη (*Ibid.*, v. 784).

per rotta sicura frangesi contro invisibile scoglio » (1). Cosí pure lo stesso futurista avrebbe forse commesso volentieri un furtarello, rubacchiando ad Eschilo l'espressione: « *nunzia di ciò mi è la polvere, sitibonda sorella del fango* » (2); ma arrivò prima il D'Annunzio, il quale, da archimandrita, poscia sconfessato, dei futuristi, nell'ode per il primo centenario della nascita di Vittore Hugo, aggiustò la cosa cosí:

. . . . . . e la polve
sitibonda sorella del fango (3)
riceve il pianto dei cieli, e il suono
d'una parola
v'è seminato.

A questo proposito è da avvertire che Eschilo vedeva dappertutto rapporti di consanguineitá (4): l'aurora è figlia della notte (5); la notte partorisce il giorno (6); la misera fiducia è figlia e consigliera insopportabile della sciagura (7); i freni sono figli del fuoco (8); il fumo è volubile fratello del fuoco (9); le rapine sono consanguinee delle scorribande (10); il fuoco del monte Ida fu avolo al segnale ultimo di luce che giunse alla casa degli Atridi (11); e, tanto per non trascurare nessun elemento della famiglia antica, l'aspra mascella Salmidessia del Porto, odiatrice degli ospiti, è matrigna delle navi (12); e la scarpa è schiava del piede (13).

---

(1) καὶ πότμος εὐθυπορῶν
ἀνδρὸς ἔπαισεν ἄφαντον ἕρμα (*Agam.*, vv. 1005-6).

(2) . . . . μαρτυρεῖ δέ μοι κάσις
πηλοῦ ξύνουρος διψία κόνις τάδε (*Agam.*, vv. 494-5).

(3) Giá prima il D'Annunzio aveva derivato queste immagini dai poeti greci:

Acqua marina, mollezza
di cinti insolubili, sguardo
venereo della segreta
profonditá, riso d'abisso,
lasciva sorella dell'aria
madre della nuvola, come
ti loderò?
(*Maia*, vv. 3881-8).

Come ognun vede, in questo cumulo d'immagini qualcuna, « lo sguardo venereo della segreta profonditá », è poi di gusto futuristico e non bello.

(4) Su questa via lo aveva preceduto Pindaro che aveva detto il *tempo è il padre di tutte le cose* (*Ol.*, 11. 19) *Il giorno è figlio del sole* (*Ibid.* v. 35); *il vino è figlio della vite* (*Nem.*, IX. 50) v. FRACCAROLI, *Prolegomeni alle odi di Pindaro tradotte* (V. I, pag. 135). Ma è da avvertire che tali immagini agli antichi sembravano forse piú naturali che a noi per le loro concezioni mitologiche.

(5) *Agam.*, v. 265.

(6) *Ibid.*, v. 279.

(7) *Ibid.*, vv. 385 6.

(8) *Sette a Tebe*, v. 207.

(9) *Ibid.*, v. 494.

(10) *Ibid.*, v. 511.

(11) *Agam.*, v. 311.

(12) *Prom.*, vv. 726-7.

(13) *Agam.*, v. 945.

Delle enallagi poi non discorriamo: Pindaro (1) ed Eschilo provavano gusto a volte a dir le cose a rovescio. Finché si tratta di un'enallage piana e comune, come quella in cui ci imbattiamo proprio sull'inizio dell'Agamannone:

. . . . ecco il mio letto
irrequieto, molle di rugiada
non visitato mai da sogno alcuno (2)

la cosa non urta certamente le nostre abitudini mentali; ma poco dopo il poeta suggerisce al coro quest'amarissima riflessione: « *che è mai l'uomo decrepito? Quando giá è inaridita la fronda, cammina su vie di tre piedi; né piú saldo che un fanciullo, vagola come sogno che appaia nel giorno* » (3). È chiaro: *cammina su vie di tre piedi* sta a dire che il vecchio si regge sul bastone; quanto all'immagine: « *vagola come sogno che appaia nel giorno* », non è il caso di parlarne, perché forse è di quelle che piacciono anche ai passatisti, e allora non c'è piú gusto a discorrerne.

Nel *Prometeo* l'eroe dice: « *apersi gli occhi dei segni del fuoco prima coperti di cateratta* » (4), e vuol significare: resi chiari agli occhi dei mortali i segni del fuoco che essi prima non vedevano. Nella stessa tragedia la povera errante figlia di Inaco dice: « *Ed io venni spinta violentemente da offese fameliche di balzi* » (5). Non è facile capire! Ripensandoci si indovina che s'ha da intendere: io venni sospinta da una forza avversa che mi oltraggia e che mi fa saltare da un luogo all'altro senza lasciarmi neppure il tempo di prender cibo. Nell'*Agamennone* gli avvoltoi si aggirano turbinando intorno al nido *avendo perduta la fatica che giaceva dentro il letto degli allevati pulcini* (6); nei *Sette a Tebe* il coro dice: « *belati sanguinosi or ora allevati dei lattanti che pendono dalle poppe materne risuonano* » (7); e nella stessa tragedia Tifeo avido di pugna

(1) Per Pindaro, che ne ha anche egli arditissime (come ad esempio: *gli alberi germogliano per le verdi rugiade* (*Nem*. VIII. 40); *i vincitori di Sicione partono diventati argentei, con le coppe*, per dire con le coppe d'argento (*Nem*. X. 43); *il veloce raggio conquistato coi cavalli*, per dire il veloce onore cioè la gloria (*Pit*. XI. 48); rimando a quanto ne dice il Fraccaroli (*Op. cit.*, pag. 136).

(2) εὖτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ' ἔχω
εὐνήν ὀνείροις οὐκ ἐπισκοπουμένην (*Agam.*, vv. 12-3).

(3) τί θ'ὑπέργηρως; φυλλάδος ἤδη
κατακαρφομένης, τρίποδας μὲν ὁδοὺς
στείχει, παιδὸς δ' οὐδὲν ἀρείων
ὄναρ ἡμερόφαντον ἀλαίνει (*Agam.*, vv. 79-82).

(4) . . . . καὶ φλογωπὰ σήματα
ἐξωμμάτωσα, πρόσθεν ὄντ' ἐπάργεμα (*Promet.*, vv. 498-9).

(5) σκιρτημάτων δὲ νήστισιν αἰκίαις
λαβρόσυτος ἦλθον (*Ibid.*, vv. 600-1).

(6) στροφοδινοῦνται . . . . δεμνιοτήρη πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες
(*Agam.*, vv. 51-54).

(7) βλαχαὶ δ'αἱματόεσσαι τῶν ἐπιμαστιδίων
ἀρτιτρεφεῖς βρέμονται. . . . (*Sette a Tebe*, vv. 348-50).

« con meridiani suoni come serpente urla » (1), per significare: grida cosí come fischia un serpente eccitato dai calori meridiani; e piú oltre è detto che il cadavere di Eteocle sará seppellito con *amiche effossioni della terra* (2).

Ma enallagi e metafore e personificazioni di concetti astratti o cose inanimate servivano ad Eschilo per dar moto, senso, figura, vita alle cose tutte, giacché tutto egli ravvivava del suo possente spirito (3). Cosí Agamennone dice a Clitennestra (4): *« né a guisa di barbaro proferir verso di me parole prostrate al suolo »* (5); nei *Sette a Tebe* il coro dice rivolto agli Dei: *« ascoltate delle vergini le suppliche che tendono le mani »* (6); nel *Prometeo* l'eroe sdegnosamente protesta a Mercurio: *« giammai molcirò Zeus, il mio piú odiato nemico, con supplici ripiegamenti delle mani imitanti le donne di sciogliermi da questi vincoli »* (7); *« la fiamma sacrificale s'estolle alimentata dalle molli e sincere lusinghe di puro unguento »* (8).

Qua e lá le personificazioni in Eschilo sono di un'efficacia tale da dare al concetto un rilievo michelangiolesco: *« Poiché il terrore giá presso le porte mena vanto »* (9); come altrove: *« Il terrore dagli irti capelli »* (10); *non ti trascini la furia d'ira ripiena che imperversa con la lancia »* (11). *« L'imprecazione del padre mio a me nemica presso mi si asside con occhi aridi senza lagrime »* (12); *« il ferro dall'animo*

---

(1) Τυδεὺς. . . . .
μεσημβριναῖς κλαγγαῖσιν ὡς δράκων βοᾷ (*Ibid.*, vv. 380-1).

(2) γῆς φίλαις κατασκαφαῖς (*Ibid.*, v. 1013).

(3) Di enallagi ardite e che a noi riescono spesso strane abbondano non soltanto Pindaro ed Eschilo ma tutti i poeti greci e latini. Frequenti si rinvengono nei tragici greci tra i quali Euripide arriva a dire: *« abbracciandoti con incredulo braccio! » Ifig. Taur.*, v. 796.

(4) Anche per Pindaro, dice il Fraccaroli, che la cosa immateriale alla fantasia del poeta si presenta animata, incarnata come in una persona viva; non solo si mostra il fenomeno nei suoi risultati, ma si dá vita di essere agente alle cause e ai modi secondo i quali è prodotto. Vedi, *Op. cit.*, pag. 12[illegible].

(5) . . . . . μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνῃς ἐμοί (*Agam.*, vv. 919-20).

(6) κλύετε παρθένων κλύετε πανδίκως
χειροτόνους λιτάς. (*Sette a Tebe*, vv. 171-2; ma vedi anche la stessa tragedia vv. 143-4 e altrove).

(7) . . . . λιπαρήσω τὸν μέγα στυγούμενον
γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν
λῦσαί με δεσμῶν τῶνδε. . . . . . (*Prom.*, vv. 1004-6).

(8) λαμπάς ἀνίσχει
φαρμασσομένη χρίματος ἁγνοῦ
μαλακαῖς ἀδόλοις παρηγορίαις (*Agam.*, vv. 93-5).

(9) φόβος γὰρ ἤδη πρὸς πύλαις κομπάζεται (*Sette a Tebe*, v. 500).

(10) ὀρθόθριξ φόβος (*Coefore* v. 32).

(11) . . . . μή τί σε θυμοπληθὴς
δορίμαργος ἄτα φερέτω (*Sette a Tebe*, vv. 686-7).

(12) φίλου γὰρ ἐχθρά μοι πατρὸς. . . . . ἀρὰ
ξεροῖς ἀκλαύτοις ὄμμασιν προσιζάνει (*Ibid.*, vv. 695-6).

crudele, delle sostanze aspro divisore, spartisce l'eredità paterna » (1); « *i freni stridono strage* » (2); « *l'aere scosso dall'aste infuria* » (3); « *le lettere saldate in oro nello scudo di Polinice cianciano con stoltezza di mente* » (4); « *l'ira terribile risollevandosi s'aggira per la casa subdola, memore, vendicatrice dei figli* » (5); « *le case spirano un terrore gocciante sangue* » (6); « *la mano vede ciò che è da oprare* » (7); « *torbide parole battono ciecamente contro i flutti dell'odiato destino* » (8); i figli d'Egitto sono uccisi « *da un femmineo omicida Marte, dall'audacia vegliante nella notte* » (9); nei *Persiani* Atossa teme: « *che la troppo grande ricchezza non rovesci col calcio impolverando il suolo la potenza che Dario innalzò non senza l'aiuto di qualche Dio* » (10); quando gli Dèi posero nell'urna il voto che Ilio fosse distrutta, « *all'urna contraria* (cioè a quella dell'assoluzione) *la speranza della mano si accostava senza che l'urna si riempisse* » (11); « *la fortuna di un uomo è un'ombra dipinta, e, se giunge la sventura, con umida spugna in pochi tratti la cancella* » (12).

Non è a tacere però che talvolta personificazioni e metafore sono per noi un po' ostiche e ci sembrano sforzate o peggio: la vedetta, ad esempio, che ha visto finalmente il segnale atteso, annunziatore della caduta di Troia, dice: « *Questa mia guardia del fuoco mi ha gettato tre volte sei* » (13), e intende dire che ha avuto un

---

(1) . . . . κλήρους ἐπινωμᾷ
. . . .
κτεάνων χρηματοδαίτας
πικρὸς ὠμόφρων σίδαρος (*Ibid.*, vv. 727-30).
(2) κινύρονται φόνον χαλινοί. (*Ibid.*, v. 123).
(3) δοριτίνακτος αἰθὴρ δ'ἐπιμαίνεται (*Ibid.*, v. 155).
(4) . . . . χρυσότευκτα γράμματα
ἐπ' ἀσπίδος φλύοντα σὺν φοίτῳ φρενῶν (*Sette a Tebe*, vv. 660-1).
(5) . . . . μίμνει
γὰρ φοβερὰ παλίνορτος
οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποινος (*Agam.*, v. 151-5).
(6) φόβον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ (*Ibid.*, v. 1309).
(7) . . . . χεὶρ δ' ὡρᾷ τὸ δράσιμον (*Sette a Tebe*, v. 554).
(8) Θολεροὶ δὲ λόγοι παίουσ' εἰκῆ
στυγνῆς πρὸς κύμασιν ἄτης. (*Promet.*, vv. 885-6).
(9) . . . . Θηλυκτόνῳ
Ἄρει δαμέντων νυκτιφρουρήτω θράσει (*Ibid.*, vv. 860-1).
(10) μὴ μέγας πλοῦτος κονίσας οὖδας ἀντρέψη ποδὶ
ὄλβον, ὃν Δαρεῖος ἦρεν οὐκ ἄνευ θεῶν τινος (*Persiani*, vv. 166-7).
(11) . . . . τῷ δ' ἐναντίῳ κύτει
ἐλπὶς προσῄει χειρὸς οὐ πληρουμένῳ (*Agam.*, vv. 81[illegible]-7).
(12) ἰὼ βρότεια πράγματ'· εὐτυχοῦντα μὲν
σκιᾷ τις ἂν πρέψειεν· εἰ δὲ δυστυχῇ,
βολαῖς ὑγρώσσων σπόγγος ὤλεσεν γραφήν. (*Ibid.*, vv. 1327-9).
(13) τρὶς ἓξ βαλούσης τῆσδέ μοι φρυκτωρίας (*Agam.*, v. 33).

esito felicissimo; quasi che la guardia del fuoco fosse non un concetto astratto, ma un giocatore ai dadi che abbia fatto il miglior punto, ottenendo coi tre dadi tre *sei*. Altrove Eschilo non si perita di dire che «*il cuore per il timore prende a calci la mente*» (1); o che «*il fuoco e l'acqua, nimicissimi in prima, vennero ad accordi e mostrarono la loro fede mutua struggendo le schiere dei miseri Achei*» (2); o che «*le navi cozzando coi corni a forza tra furore di turbini e di procelle e strepito di pioggia, disperse dal tristo mandriano sparivano fuggendo*» (3), dove le navi sono rappresentate quali montoni o tori che cozzano con le corna ed il cattivo pastore cioè il turbine disperde la mandra.

In altro luogo della stessa tragedia «*il timore getta a tempo con misurata fionda parte dei suoi beni*» (4); «*i precordi non hanno vani presentimenti, essendo il cuore avvolto nei turbinosi vortici del destino inevitabile* (5)»; il nunzio nei *Sette a Tebe* «*giunge in fretta movendo i mozzi dei piedi che lo fanno andare*» (6); nella stessa tragedia il poeta dice di un guerriero che, «*essendo venuto di lontano, non venderá la battaglia a minuto, nè disonorerá il cammino della lunga via*» (7) (per dire che combatterá con grande valore e ardimento); e piú oltre che Amfiarao «*coglie i frutti dal profondo solco nella sua mente, dal quale solco germogliano gli egregi consigli*» (8); nel *Prometeo* «*dall'Etna erompono fiumi di fuoco che divorano con orride mascelle gli estesi campi della fertile Sicilia*» (9); e anche si afferma che «*i soffi di tutti i venti imperversano dichia-*

---

(1) Κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει (*Promet*, v. 881).
Pindaro a sua volta ha *la fiamma che calcitra contro il fumo* (*Ist.*, III, 84).

(2) ξυνώμοσαν γάρ, ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρίν,
πῦρ καὶ θάλασσα, καὶ τὰ πίστ' ἐδειξάτην
φθείροντε τὸν δύστηνον 'Αργείων στρατόν (*Agam.*, vv. 650-2).

(3) . . . . . αἱ δὲ κεροτυπούμεναι βίᾳ
χειμῶνι τυφῶ σὺν ζάλῃ τ' ὀμβροκτύπῳ,
ᾤχοντ' ἄφαντοι, ποιμένος κακοῦ στρόβῳ (*Ibid.*, vv. 655-7).

(4) Καὶ τὸ μὲν πρὸ χρημάτων
κτησίων ὄκνος βαλὼν
σφενδόνας ἀπ' εὐμέτρου (*Ibid.*, vv. 1007-10).

(5) σπλάγχνα δ' οὔτοι ματάζει,
πρὸς ἐνδίκοις φρεσὶν
τελεσφόροις δίναις κυκλούμενον κέαρ (*Ibid.*, vv. 995-7).

(6) σπουδῇ διώκων πομπίμους χνόας ποδῶν (*Sette a Tebe*, v. 371).

(7) ἐλθὼν δ' ἔοικεν οὐ καπηλεύσειν μάχην,
μακρᾶς κελεύθου δ' οὐ καταισχυνεῖν πόρον. (*Ibid.*, vv. 545-6).

(8) βαθεῖαν ἄλοκα διὰ φρενὸς καρπούμενος,
ἐξ ἧς τὰ κεδνὰ βλαστάνει βουλεύματα (*Ibid.*, vv. 593-4).

(9) . . . . ἐκραγήσονταί ποτε
ποταμοὶ πυρὸς δάπτοντες ἀγρίαις γνάθοις
τῆς καλλικάρπου Σικελίας λευροὺς γύας (*Promet.*, vv. 367-9).

randosi l'un l'altro una guerra che spira di fronte » (1); Eteocle poi al coro che tenta calmarlo dice: « *me affilato tu certo non ottunderai con la tua parola* » (2). Ma Pindaro aveva perpetrato di peggio: « *aveva affilato la lingua su la cote sonora* » (*Ol.* VI, v. 82); quella lingua che nella *Pit.* I, v. 112, aveva « *battuto su incudine verace* »; si era fatto scrupolo di « *mandare l'isola di Egina a letto senza cena di peani!* »; « *slanciandosi con la forza delle mule su tramite sgombro era risalito nel tempo alla stirpe remota d'Egesia* » (*Ol.* VI, v. 22), al quale Egesia, per ricordargli che si trovava in certe condizioni, avvertiva « *sappia Egesia che ha il piede in questi calzari* » (*ibid.*, v. 8), dal che si vede che anche nell'antichitá i calzari talvolta erano un tormento. Dopo ciò, che Eschilo chiami i freni « *timoni equini* » (*Sett. a T.*, v. 2) e viceversa l'esercito che assedia Troia « *il gran freno di Troia* », che ci parli di vedette che inviano da un monte all'altro « *una gran barba di fuoco* » (*Agam.*, v. 306), come Pindaro ci parla *dell'ancora dalle mascelle di rame* o del dardo *dalle guance*... dello stesso metallo, non ci fa impressione; ma i futuristi possono ben convincersi che in qualunque caso essi giungono con molto ritardo.

E con molto ritardo non solo per quel che riguarda le arditezze stilistiche isolate, ma anche per il futurismo considerato come tendenza, come nuovo canone d'estetica, come tentativo di *rivoluzionare* l'arte. A me rincresce davvero di dover fare una sorpresa anche piú spiacevole a molti futuristi — a quanti almeno con giovanile coerenza hanno rotto tutti i ponti col passato e disdegnano una cultura da gufi rannicchiati nei sonnolenti scaffali delle biblioteche — dimostrando loro che appunto questo atteggiamento non è nuovo. Debbo proprio anch'io lamentare con loro — sia pure per opposti motivi — che ci fossero giá, piú di duemila anni or sono, i vessilliferi e gli antesignani di tale artistica rivoluzione; che un movimento futuristico vero e proprio avesse luogo nell'antica Grecia; che anche allora, pertanto, l'assillo del nuovo ad ogni costo, croce e martirio dell'arte falsa di tutti i tempi, volesse colpire e stordire con le vacue novitá formali in difetto di pregi intrinseci e veri. Si intende che bisogna fare ragione ai tempi diversi ma è chiaro che anche quel movimento dové procedere da impulsi identici, da analoghe cause psicologiche, con propositi ed intendimenti non molto disformi — tenuto conto, ripeto, del diversissimo clima storico, — da quelli degli odierni futuristi, e anch'esso coincise con un periodo tempestoso per la Grecia: con la guerra del Peloponneso. Se non che insorsero allora i poeti comici, che non esaurivano a quei tempi l'arte loro nella molteplice casistica dell'infedeltá coniugale, e sbertarono i corifei di quell'indirizzo, finché poi venne un artista di genio che lo seppellí addirittura tra le risate, intendo dire Aristofane.

(1) . . . . σκιρτᾷ δ' ἀνέμων
πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα
στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα (*Ibid.*, vv. 1085-7).

(2) τεθηγμένον τοί μ' οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ (*Sette a Tebe*, v. 715).

Il quale contro la fortezza euripidea tirava con tutti gli obici della sua meravigliosa fantasia, ma contro i futuristi del suo tempo lanciava uno spruzzarello appena di gas *ghelosogeni*, e li disperdeva lo stesso.

Quando il Buzzi, adunque, chiede per la nuova poesia *ali di piuma di nube*, noi ci spieghiamo la cosa perfettamente, giacché i suoi predecessori greci, i ditirambografi, tentavano né piú né meno gli stessi *plumaereinubiventosi* voli. Figuriamoci se ciò poteva sfuggire all'ironia beffarda di Aristofane, il quale cominciò a gettare un primo spruzzo nelle *Nubi* (vv. 333 e segg). Il buon Lesina crede che le nubi siano brina, rugiada, fumo: ma lo disinganna Socrate, facendogli riflettere che esse alimentano molti sofisti, molti indovini

ungolanellizazzeraperdiltempodottori

e molti

straziacoricicliciastrovaghimpostori

cioè i poeti ditirambografi, i quali appunto per ciò le invocano riconoscenti nei loro versi:

. . . . oh infesti
guizzi d'umide nuvole tortofolgoreggianti!
Ricci del centocipite Tifon! Nembi fischianti!
Oh eteree, o molli! O in aere natanti aduncartigli
augelli! Delle roride nuvole, o nembi figli! (1).

Né si fermò Aristofane a questa gustosa parodia del loro stile. Nella *Pace* lanciò un altro spruzzo piú corrosivo: il servo domanda a Trigeo, che vola sullo scarafaggio per recarsi alla sede dei numi:

Hai visto a zonzo in aria, nessun uomo all'infuori di te?

TRIGEO: No tranne due
anime o tre di vati ditirambici.
SERVO: E che cosa facevano?
TRIGEO: Acchiappavano
preludi a nuoto-l'etere-solcanti

Pace, vv. 827 e segg.

Tra questi poeti acchiappanuvole c'era Ione da Chio, un cui ditirambo *preziosamente* incominciava con le parole « *attendiamo l'eöa stella dall'aria-bianca del sole messaggera alata* », e, morto, era appunto perciò, secondo Aristofane, diventato a buon diritto *stella eöa* (2). Ma la teoria dei rapporti fra le nuvole e i poeti ciarlatani viene svolta negli *Uccelli* da Cinesia, caricatura indimenticabile dei poeti gonfianuvole; cercatori infaticabili di novitá, che ostentano una sublimitá falsa ed oscura e che con la prosopopea e la stranezza vogliono imporsi e nascondere la povertá dell'ispirazione (3).

(1) Questa e le citazioni che seguono tolgo dalla mirabile traduzione delle *Commedie di Aristofane* di ETTORE ROMAGNOLI (Torino, Fratelli Bocca, 1909).

(2) Aristofane si giova, a deridere il poeta, della credenza popolare che le anime dei morti fossero trasformate in stelle.

(3) V. ETTORE ROMAGNOLI, *La musica dell'avvenire*; nel vol. *Musica e poesia nell'antica Grecia*, Bari, Laterza, 1911, pag. 93.

Appena fondata *Nubicuculia* una caterva d'Ateniesi si presenta a Peitetero, o, diremo meglio a modo nostro, Gabbacompagno, per domandare ali. Tra gli altri, manco a dirlo, il poeta Cinesia, un coso magro allampanato:

CINESIA: M'innalzo all'Olimpo su vanni leggeri,
dei cantici errando qua e lá pei sentieri...
GABBACOMPAGNO: E qui di penne ce ne vuole un carico!
CINESIA: E in cerca del nuovo,
con membra, con animo intrepido io movo.
GABBACOMPAGNO: Salve, o Cinesia, o steccolo di tiglio!
Il torto piè perché qui volti in giro?
CINESIA: Voglio spiccare il volo,
vo' diventare arguto rosignolo!
GABBACOMPAGNO: Smetti di canticchiare, e di' che vuoi!
CINESIA: Impennato da te, levarmi voglio
a vol sublime, e ai *nuvoli rapire*
nuovi preludi nevicati, eterei...
GABBACOMPAGNO: E i preludi si piglian dalle nuvole?
CINESIA: *Se di lí viene tutta l'arte nostra!*
I ditirambi piú famosi, sono
eterei, oscuri, cerulofulgenti,
alifrementi... Senti, e capirai!
GABBACOMPAGNO: Questo poi no!
CINESIA: Sentimi, sí, per Eracle!
che tutto per te l'etra ora io percorro!
(*con aria d'ispirato, fissando il cielo*)
Oh degli alati immagini
sorvolanti per l'etere,
oh collilunghi aligeri...
GABBACOMPAGNO: Ohop!
CINESIA: Tra i soffi dei venti vagare
vorrei sopra i flutti del mare...
GABBACOMPAGNO: Adesso te li smorzo, io, questi soffi!
(*prende due ali, e nascondendo sotto esse qualcosa si avvicina a Cinesia*).
CINESIA: (*come sopra con aria d'ispirato*):
Ed ora per l'umide strade io veleggi
di Noto, or le membra tu, Borea, mi reggi,
si ch'io solchi l'ètere privo d'ormeggi!.

(*Uccelli*, vv. 1372 e segg.).

Naturalmente Gabbacompagno gli si accosta fingendo di assicurargli le ali, che sono... due belle fruste con le quali percuote senz'altro, come si meritava, il decadente poeta; e poiché questi dimostra una dolorosa sorpresa, Gabbacompagno deride con le sue stesse immagini l'*imaginifico* poeta, chiedendogli: «non gioisci d'essere *alibattente*?». Ed il povero Cinesia scappa lamentandosi, inseguito dalle frustate... metaforiche dell'arte fantasiosa di Aristofane.

Ognuno vede, adunque, che il Buzzi volando in aere con *ali di piuma di nube* troverá ad accoglierlo arcaici primivoli fratelli.

Ma, chiederá taluno, si limitano soltanto a questa nubimaniaca tendenza, a queste ricercate preziositá a questi composti strani,

a questa oscuritá voluta che nasconde il vuoto, le analogie tra il futurismo antico e l'odierno? Posso assicurare che no: l'analogia è proprio completa. Si è scoperto qualche anno fa un Nomo di Timoteo, degnissimo maestro di Cinesia, dal titolo *I Persiani*, e la scoperta ha dimostrato che questo poeta, in fatto di metafore ridevolmente strambe, non la cedeva in nulla ai futuristi d'oggi. Che sono i remi? *i dal collo allungato piedi montani della nave*, ovvero *le mani d'abete*; ed il mare? *l'infido abbracciamento dell'aura;* l'acqua marina è la *pioggia spumosa;* il ventricolo (o l'esofago) è il *vaso nutritivo;* gli scalmi sono come i denti della nave, e poiché i denti sono i *marmoreo-splendidi figli della bocca*, gli scalmi saranno chiamati cosí; le frecce sono *bisce aligere dall'arco uscite;* il *fuoco abbrucia le navi col suo selvaggio corpo;* i flutti del mare stracciano *la forma tessile delle membra* (1).

Se risorgesse ora, Timoteo sarebbe un caposcuola, giacché a duemila anni di distanza e col progresso d'oggi avrebbe saputo escogitare piú mirifiche e strabilianti metafore. Anch'egli intanto protestava ai suoi tempi: «non canto io, no, le anticaglie: molto meglio vale la novitá. Anche in cielo regna Zeus, dov'era prima Kronos. Vada lungi l'antica Musa!» (2).

Proprio come un futurista d'oggi. Ma quali peregrine bellezze gli dettasse la nuova Musa si è giá visto, né pare, almeno finora, che i Timotei moderni siano piú fortunati.

Ma credo sia ormai tempo di finire e d'affrettarmi alla conclusione, la quale è semplicissima ed il lettore l'avrá giá trovata per conto suo. Tra l'arte nuova destinata a vincere la resistenza dei conservatori e dei neofobi e a sopravvivere, e l'arte falsa decadente e vacua che è tanto nuova quanto può essere la degenerazione — fenomeno di tutti i tempi sia nell'ordine fisico sia in quello morale, — corre un gran divario. In secondo luogo, le arditezze non sono prerogativa dei futuristi: ogni grande poeta — e per questo riguardo Dante, Shakespeare, Victor Hugo non han nulla da invidiare ad Eschilo — ha creato immagini e parlato figuratamente; solo che nei grandi poeti le immagini non sono cercate, volute, ammassate per far chiasso e per battere colpi di gran cassa, non sono costruzioni intellettuali, ma sprizzano spontanee; essi si esprimono cosí come vedono, sentono e concepiscono, e non lavorano di maniera.

I futuristi godono di comporre a fatica collane di pietre false tra le quali, pensatamente o a caso, ne insinuano qualcuna vera,

(1) Rimando chi ne voglia saper di piú a quanto ne dice il Fraccaroli nel suo bel volume *I lirici greci. Poesia melica*, Torino, Fratelli Bocca, 1913. Cfr. sopra tutto le pp. 528-9.

(2) Si avverta che se Timoteo come poeta fu un guastamestieri, come compositore musicale, invece, pare sia stato un novatore non privo di merito. Gli Ateniesi non lo potevano soffrire, i poeti comici nemmeno, ma Euripide, quando i dilettanti dell'Odeon lo fischiarono, lo confortò di fraterne parole. Vedi il vol. cit. del Romagnoli, pp. 31 e segg., e nello stesso volume il capitolo *La musica dell'avvenire*, pp. 85-94.

che brilla di piú vivo fulgore ed è, come dicono gli orafi, d'acqua pura, sí che le false diventano al confronto tanto piú smorte e opache; ma la poesia destinata a vivere nei secoli è un aureo monile incorruttibile cui adornano preziose gemme, che l'artefice sagace, guidato da un intimo senso infallibile, seppe nel posto piú adatto incastonare. Ai grandi poeti si può sempre applicare la bella sentenza di Volfango Goethe: «scrivono in uno stile luminoso perché v'è luce nell'anima loro». Auguro che tra i futuristi ci sia chi abbia veramente luce nell'anima sua.

FRANCESCO GUGLIELMINO (1).

---

(1) Questo articolo fu scritto nel luglio del 1916 e non poté pubblicarsi prima per motivi indipendenti dalla mia volontá. Rileggendo a piú di un anno di distanza non ho avuto nulla da mutare nel mio giudizio sulla cosiddetta arte futuristica. Soltanto ho da aggiungere questo: è noto che molti tra i futuristi, e tra essi il caposcuola, durante la tremenda guerra han smesso di scherzare con l'arte ed han combattuto sul serio per la grandezza e la gloria d'Italia; qualcuno sventuramente è caduto, parecchi sono stati feriti piú volte. Viene il dubbio che in gran parte la loro irrequietezza intellettuale provenisse da un disagio morale, dileguatosi tosto allorché a questi spiriti ardenti e giovanilmente rumorosi si presentò nella vita un cómpito degno. Da questo lato meritano che si tributi loro ammirazione, e i «passatisti», che prima avevano per loro quel sorriso indulgente che si ha per giovani di vivace ingegno le cui discolerie riescano simpatiche, son forse quelli che plaudono piú di tutti.

“Cessa il compianto „

Pietro Micheli in questa *Rassegna* (1917, fasc. IV, p. 271), propone una interpretazione nuova della strofe manzoniana:

> Cessa il compianto: unanime
> s'innalza una preghiera;
> calata in su la gelida
> fronte, una man leggera
> sulla pupilla cerula
> stende l'estremo vel;

interpretazione che, a parer mio, lascia per lo meno perplessi.

Siccome egli comincia coll'accennare a due punti che in questa «strofe oscura» gli sembrano chiari, sará opportuno esaminare, prima di ogni altra cosa, se questi punti fondamentali su cui poggia tutto il ragionamento che conduce alla nuova interpretazione, siano tali da essere accettati senz'altro. E cominciamo dal primo. Egli osserva che «quel brusco *cessa il compianto* deve essere determinato da un fatto che istantaneamente pone fine ai lamenti di tutte le suore che circondano il letto della morente: quindi, in questo caso, da una cerimonia religiosa che venga accompagnata da una speciale preghiera». D'accordo col Micheli nell'ammettere un fatto che determini il cessare del compianto, ma non d'accordo nel ritenere che questo sia l'intervento del sacerdote che si appresta ad impartire alla morente (come egli accenna dopo) l'estrema unzione.

Per me *il compianto cessa* per il fatto che Ermengarda stessa, sentendosi venir meno e comprendendo prossimo il momento in cui ascenderá «al Dio dei Santi, santa del suo patir», rivolge alle suore quella preghiera che è un misto di rassegnazione e di speranza:

> parlatemi di Dio, sento ch'Ei giunge.

Le monache allora cessano di compiangerla e mentre Ansberga (tornerò fra breve su questo punto) chiude gli occhi alla sorella morente, le suore tutte, anche quelle che in nessun modo sensibile avevano fino allora manifestato la loro commiserazione, si uniscono nella preghiera che cosí s'innalza «unanime».

Il secondo punto, chiaro per il Micheli, è che la «mano leggera» non può essere quella di una suora che chiuda gli occhi alla moribonda, perché «altrimenti le esortazioni a dimenticare i *terrestri ardori* sarebbero prive di senso»; pensa quindi che la mano sia quella del sacerdote il quale impartisce l'estrema unzione, accompagnandola con una preghiera che la strofe seguente, «sgombra o gentil ...», riassumerebbe.

Confesso di non capire perché queste parole non avrebbero senso pronunciate da una suora; non vedo perché una di esse (e perché no la sorella stessa?) non potrebbe rivolgere alla morente, che fino allora aveva lottato invano per allontanare il ricordo degli irrevocati dí, una preghiera

di questo genere: molto piú che proprio Ansberga, poco prima (vv. 92-94), ha detto:

. . . . La sacra spoglia
vesti e lo spirto seco; e d'ogni umana
cosa l'oblio. . . . .

e in séguito (vv. 136-138).

. . . . Svégliati: oh Dio!
non dir cosí: ritorna in te; respingi
questi fantasmi; il nome santo invoca.

Passando ora all'interpretazione del Micheli, devo dichiarare con tutta franchezza di non poter convenire con lui che la « mano leggera » sia quella del sacerdote che somministra alla morente l'olio santo, « l'estrema unzione detta dal Manzoni *l'estremo velo* ».

Per accettarla bisognerebbe, a parer mio, ammettere queste quattro cose:

1°: Che « velo » potesse significare « unzione »; e questo non credo si possa accettare cosí senz'altro, molto piú che il M. non cita nessun esempio né del Manzoni né di altri, in cui « velo » abbia questo valore.

2°: Una grave inesattezza d'espressione, perché l'olio santo sarebbe sparso sulle pupille, non sulle palpebre, come deve essere.

3°: Un uso improprio del verbo « stendere », il quale, ch'io mi sappia, si usa, se mai, nel senso di « spalmare » a proposito di cose *non* liquide per quanto molli (es. stendere la pomata); viceversa si dice benissimo di ciò che sta raccolto o ripiegato su sé stesso (es. stendere la tovaglia). Nel caso nostro è usato egregiamente a propostto della palpebra, che ripiegata su sé stessa quando l'occhio è aperto, si stende quando è chiuso: e siccome poi qui la palpebra è espressa colla parola « velo », il verbo « stendere » viene a guadagnare ancora in fatto di proprietá.

4°: Che il Manzoni, « cosí fedele alla veritá », come dice il Micheli, abbia accennato a questo intervento del sacerdote in modo tanto vago; e che, comunque, abbia fatto cenno della sola unzione agli occhi, mentre essa deve esser fatta anche al naso, agli orecchi, ai piedi, alle mani e al fianco.

Inoltre non è naturale che il sacerdote, per porre l'olio santo sugli occhi, posi prima la mano sulla fronte della moribonda; laddove è, o per lo meno può essere l'atto spontaneo di chi compie quel pio ufficio, il passare *leggermente* la mano aperta sulla fronte, portandola poi sugli occhi per chiuderli. Se mai — mi vien fatto di domandare — se il Micheli crede proprio « piú che inverosimile impossibile » il non intervento del sacerdote, non potrebbe ammettere che egli stesso chiudesse gli occhi alla morente?

Seguendo poi il M. nell'opinione che le parole « sgombra o gentil » riassumano la preghiera con cui il sacerdote accompagna la pia funzione, bisognerebbe pensare che per buona parte del coro, almeno fino al v. 84, continuasse questa preghiera; perché nel v. 84 appunto si ripiglia il medesimo concetto con le medesime parole.

Per me, ad Ermengarda morente (e non a caso dico *morente* perché fra i critici si disputa se non fosse giá morta) chiude gli occhi la sorella a cui e per il grado di parentela che la univa alla sventurata e per la sua dignitá di badessa nel monastero di S. Salvatore, e per averla assistita fino all'ultimo, quel pietoso ufficio si conveniva piú che ad ogni altra: pietoso ufficio con cui ella cominciava ad aver del corpo della misera sorella la cura di cui questa giá l'aveva supplicata, rivolgendole quelle accorate parole (vv. 75-79):

. . . . Amata! e d'una
cosa ti prego ancor; della mia spoglia,
cui, mentre un soffio l'animò, sì larga
fosti di cure, non ti sia ribrezzo
prender l'estrema; e la componi in pace.

Concludendo: non saprei cosa opporre al pensiero del Micheli che Ermengarda morente in un monastero dovesse essere assistita da un sacerdote; quello che mi par certo è che di questo intervento nel coro non c'è traccia. Forse, siccome in questa mirabile lirica (come negli altri cori) il poeta esprime «ciò che egli sente nell'animo suo» (D'Ancona), altissimi e profondi sentimenti in cui dalla commiserazione per la sventurata Ermengarda si assurge fino alla concezione della Nemesi storica, forse, dico, il Manzoni non volle introdurre particolari, che per quello che egli si proponeva non avevano importanza. Difatti, secondo io penso, egli non fece neppur cenno di quella che fosse la preghiera delle suore; perché lo «sgombra o gentil ...» per me è il pensiero del poeta.

GINO MOSTI.

La morte d'Ermengarda

Quando, passato questo periodo d'ansietá e d'angoscia, potremo tornare con animo riposato agli studi, riprenderò l'esame delle liriche manzoniane, sulle quali mi pare che si possa ancora dire qualche cosa di nuovo; intanto le osservazioni del Mosti sulla mia interpretazione della strofe « Cessa il compianto », m'inducono a chiarire meglio il mio pensiero e ad aggiungere alcune dilucidazioni che avevo giá preparate.

Nella mia spiegazione della famosa e tormentata strofe, accennai, veramente in modo troppo generico, alla cerimonia dell'amministrazione dell'estrema unzione. Guardiamo piú precisamente come le parole del Manzoni corrispondano a questa pratica religiosa secondo il *Rituale* cattolico.

Esso dice: *Sacerdos conversus ad assistentes eos humanae infirmitatis admoneat atque ut orent pro infirmo* (1).

Ammonizione che ci viene presentata in atto nei versi:

Cessa il compianto: unanime
s'innalza una preghiera.

Dissi poi che le parole della 3ª strofe (« Sgombra », ecc.) riassumono le parole del sacerdote. Rettifico. Quelle parole non riassumono propriamente le preghiere che accompagnano l'estrema unzione, ma esprimono il concetto del modo *juvandi morientes*, nel quale è detto *illum* [*infirmum*], *si commodum et opportunum esse prospexerit*, [*Parochus*] *brevibus sed tamen dulcibus et ardentibus verbis simul excitabit ad desiderium aeternae vitae, atque ad spem concipiendam de divina misericordia.*

Deinde cum in agone sui exitus anima anxiatur dicantur orationes sequentes: — Proficiscere, anima christiana, de hoc mundo, in nomine Dei patris omnipotentis... hodie sit in pace locus tuus.

Badiamo: io non intendo dire che il Manzoni nell'atto della composizione abbia preso il *Rituale* e ne abbia seguíto precisamente le prescrizioni e le parole. Questo poté fare il Flaubert nel racconto della morte di madame Bovary: altra persona: altra situazione: altri sentimenti. Il Manzoni, avendo davanti alla fantasia Ermengarda agonizzante, accenna le pratiche religiose che egli dové supporre intese súbito da lettori cattolici, e dall'amministrazione dell'olio santo trapassa immediatamente all'esortazione, che egli con moto spontaneo fa alla morente, non so se seguendo, o ricreando per conto suo, le prescrizioni rituali; certo avvivandole e

(1) *Ordo baptizandi et alia Sacramenta administrandi*, Venetiis, 1607. Quello che riguarda l'estrema unzione e la raccomandazione dell'anima si trova nelle pp. 37-56. Nei *Rituali* piú recenti le preghiere naturalmente sono identiche, ma gli avvertimenti, uguali nella sostanza, sono dati con espressioni un po' diverse. Ho preferito questa edizione, per citare da un testo sicuramente anteriore all'opera del Manzoni; ma, ripeto, le diversitá sono esclusivamente di parole.

fondendo la preghiera precisa con i suggerimenti variabili caso per caso, secondo la persona languente e la pietá del confortatore.

Rileggendo la strofe:

> Sgombra, o gentil, dall'ansia
> mente i terrestri ardori:
> leva all'eterno un candido
> pensier d'offerta e muori;
> fuor della vita è il termine
> del lungo tuo martir;

si notino, oltre l'esortazione generale, le espressioni *cum anima anxiatur:* « *l'ansia mente* »: — *proficiscere de hoc mundo:* « *e muori* »: — *hodie sit in pace locus tuus:*

> *fuor della vita è il termine*
> *del lungo tuo martir;*

e si vedranno, secondo me, sempre piú limpidi i particolari della morte d'Ermengarda come erano davanti alla fantasia del Manzoni, e come bisogna ripensarli per intendere bene il passo oscuro e tutto il coro.

Non so se queste delucidazioni siano sufficienti a persuadere il Mosti, ma rispondendo direttamente alle sue due principali obiezioni, dirò che una deriva da una grossa distrazione; l'altra è grave ma non insormontabile.

Il Mosti dice: « Il secondo punto, chiaro per il Micheli, è che la « mano leggera » non può essere quella di una suora che chiuda gli occhi alla moribonda, perché altrimenti le esortazioni a dimenticare i terrestri ardori sarebbero prive di senso... Confesso di non capire perché queste parole non avrebbero senso pronunciate da una suora; non vedo perché una di esse (e perché no la sorella stessa?) non potrebbe rivolgere alla morente una preghiera », ecc.

Certo, sarebbe difficile a capire come una suora, o altri (per me, è il poeta) non potessero dire quelle parole a Ermengarda moribonda; ma io ho detto che esse sarebbero state prive di senso dette ad Ermengarda *morta*. E ho detto cosí perché la questione accennata di volo dal Mosti, mi pare risoluta nel senso che, se una suora chiude gli occhi ad Ermengarda, non possa farlo prima che questa sia morta. Cosí intesero il Mazzoni e Severino Ferrari, e il D'Ancona osservò giustamente (e io ho ripetuto la sua osservazione come indiscutibile) che, se Ermengarda fosse giá morta, le esortazioni a scacciare « i terrestri ardori » sarebbero prive di senso (1). Il Mestica, per sostenere che questo pietoso ufficio è fatto da una suora, dice che in alcune parti d'Italia si chiudono gli occhi all'agonizzante prima che esso spiri, ma chi sa in che parti, e certo, come osserva il D'Ancona, questa non è usanza generale.

Il Bertoldi che accetta la spiegazione del Mazzoni e del Ferrari, ecco a quali sottigliezze deve ricorrere per giustificarla: « Non è dubbio che qui il poeta voglia significare un atto, non contemporaneo, ma posteriore alla preghiera, cioè quello del chiudere gli occhi che una suora fa alla giá morta (*gelida*) Ermengarda. Ma prima della morte e contemporaneamente alle preghiere dei compagni la voce del poeta conforta la reietta sposa a offrire spontaneo sacrificio di quello che essa ha perduto e a morire tranquillamente... Di modo che le parole esortative del poeta si compiono proprio nel punto che Ermengarda muore ».

(1) *Poesie di* ALESSANDRO MANZONI, scelte e annotate dal prof. A. D'ANCONA, Firenze, Barbèra, 1892, pp. 151-152.

Per queste ragioni, cioè, perché gli occhi si chiudono ai morti e non ai morenti, e perché, quindi, se una suora avesse chiuso gli occhi ad Ermengarda morta, le esortazioni successive sarebbero prive di senso, io davo come definitivamente esclusa questa interpretazione.

Obietta poi il Mosti che l'espressione

sulla pupilla cerula
stende l'estremo vel

conterrebbe quattro difficoltá, che io ribatterò in ordine un po' diverso da quello col quale egli le presenta.

La piú grave, a prima vista, è la seconda, che « l'olio sarebbe sparso sulle pupille, non sulle palpebre, come dovrebbe essere ». Sí. Se fosse necessario intendere nel senso materiale che il sacerdote *stende* l'olio sull'occhio aperto, l'interpretazione non potrebbe essere accettata. Ma anche il rituale dice che il Parroco deve ungere gli occhi: gli occhi per quello che hanno visto di peccaminoso, cosicché se l'atto materiale si fa sulla palpebra, la ragione dell'unzione è di purificare la facoltá visiva, e quindi con un traslato, che spiega propriamente il significato intimo del sacramento, il Manzoni ha detto sulla pupilla, non sulla palpebra. Spiegherò meglio il mio concetto rispondendo alla prima e alla terza obiezione.

La quarta obiezione è che non si può ammettere « che il Manzoni abbia accennato a questo intervento del sacerdote, in modo tanto vago: e che, comunque, abbia fatto cenno della sola unzione agli occhi, mentre essa deve essere fatta anche al naso, agli orecchi, ai piedi, alle mani, al fianco ». Caro Mosti, Le pare proprio che sarebbe stato il caso di mettersi a descrivere precisamente tutti i particolari? Il Manzoni, secondo me, accenna al primo, al piú importante, e diciamo anche al piú poetico atto, e súbito considerandosi presente all'avvenimento, comincia le esortazioni alla morente e le riflessioni che gli suggerisce il suo stato. La lirica è alata, sorvola sui particolari, anche quando è piú osservante della veritá. S'intenderebbe facilmente l'espressione dantesca:

poi mi partia, consumato ogni duolo:

se Dante stesso non avesse detto nella prosa: « e quando io aveva veduto compiere tutti i dolorosi mestieri, che alle corpora de' morti s'usano di fare »?

In ultimo, mi pare che all'osservazione prima e alla terza si possa rispondere insieme. *Velo*, nella mia interpretazione non vuol dire materialmente unzione, ma l'effetto dell'estrema unzione, che è quello di *stendere un velo* sulle immagini mondane. E anche questa interpretazione trova appoggio negli effetti che deve produrre il sacramento dell'estrema unzione, secondo le spiegazioni del rituale: « Postremo explicandae erunt aegroto utilitates, quae ex hoc Sacramento proveniunt, nempe animam a languore et infirmitate, quam ex peccatis contraxit, et a caeteris *omnibus peccati reliquiis sanat, efficitque ut fidelium mentes mortis et scelerum preteritorum timore liberentur*, pioque et sancto gaudio repleantur ».

∴

Il canonico Francesco Polese, critico dotto e acuto, poeta stimato sinceramente dal Pascoli, a proposito dei raffronti fatti da me fra il Manzoni e il Rugilo, mi osserva che sarebbe stato bene che avessi ricercato qualche traccia della notorietá di quest'ultimo poeta, ora interamente sco-

nosciuto, per mostrare, anche con prove esterne, che il Manzoni ne poteva avere letto i versi.

Finora del Rugilo non conosco altro che le poesie, e questa breve notizia biobibliografica, che è a pagina 24 del II volume della raccolta di *Poesie ebraiche:* « *Rugilo Giuseppe M. oggi Vescovo di Lucera,* Il Salterio Davidico, Napoli 1785 »; ma posso dare notizie piú particolari intorno alla raccolta citata. Essa appartiene al *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione,* compilato da Andrea Rubbi. Il Rubbi, di cui ora appena si pispiglia nelle storie speciali della letteratura italiana e nei dizionari biografici, al suo tempo era molto conosciuto, e le sue raccolte abborracciate andavano per le mani di uomini come il Foscolo, quantunque poi egli ne dicesse male.

Il Foscolo, appunto nella *Nota* alla traduzione della *Chioma di Berenice,* ricorda il Rubbi con queste parole: « bastavano i nomi di Saverio Mattei e del benemerito abate Rubbi ὁ πάνυ, che raccolse questa versione nel suo *Parnaso de' traduttori,* per persuaderci ch'ella doveva pur essere una cosa sguaiata ». Non occorre dire che tanto « il benemerito », quanto ὁ πάνυ, sono espressioni ironiche: ma è certo che il Foscolo, chiamando il Rubbi « il notissimo, il famosissimo », ha voluto dire il « famigerato », non l'« oscuro ». In ogni modo, ci attesta che egli leggeva le raccolte del Rubbi; che sono citate ancora e che, al loro tempo, avevano una larga diffusione.

PIETRO MICHELI.

COMUNICAZIONI

Un apografo di rime boccaccesche nella Nazionale Centrale di Firenze.

Nella sua diligentissima e bibliograficamente pressoché inappuntabile edizione delle *Rime di Giovanni Boccacci*, A. F. Massèra (1) ricorda a piú riprese un codice di Giovanni Berti, del quale poté attingere notizia dal Riccardiano 2846, raccolta d'antiche rime tutta di mano di Pier del Nero, terminata di scrivere il 24 agosto 1581. Ecco in proposito le parole del Massèra, lá dove descrive (p. XXXII) questo secondo manoscritto: « Pier del Nero trascrisse alla c. 127ª del suo codice la ballata LXXVII *(Ballata di messer Gio. Boccacci)*, la quale però non deriva dalla Giuntina del Borghini, ma direttamente dalla fonte indicata nell'appostavi annotazione: — Q.ª ballata era copiata dietro al Corbaccio et all'epistola a messer Pino nel libro di messer Gio. Berti, ma di scritto moderno; — nel medesimo ms., ora perduto, del Berti erano anche i sonetti CII e X, le varianti dei quali furono aggiunte da Pier del Nero di fianco alla sua copia delle stesse poesie, nelle cc. 86ᵇ-87ª ».

Che tale antigrafo si dovesse considerare perduto, il benemerito studioso ripeté a p. 108, studiando la tradizione manoscritta della ballata *Il fior che 'l valor perde*; a p. 148, per il sonetto *Dante, se tu nell'amorosa spera*; e a p. 13, per l'altro *Se bionde treccie, chioma crespa e d'oro*; non senza opportunamente rilevare come la sua scomparsa fosse men da rimpiangere, dopo la copia e le collazioni di Pier del Nero, passate per merito suo anche in testi successivi.

Ma restava inappagato un desiderio: conoscere a qual precisa etá l'esemplare Bertiano risalisse, e soprattutto con quanta compiutezza e fedeltá ne avesse usufruito il collazionatore. Non mi sembra dunque fuor di luogo segnalare la sopravvivenza del codice Berti nella Nazionale di Firenze, raccolta Palatina, fondo Baldovinetti, nº. 156. È un elegante codicetto pergamenaceo d'accurato carattere umanistico, con fregi miniati nella prima pagina, sul cui margine inferiore torna il nome di Giovanni Berti, giá segnato nel foglio di guardia *(Questo libro è di Gio: Berti)*, in

(1) Bologna, Romagnoli-Dell'Acqua, 1914. Cfr. una mia recensione nel *Bull. della Soc. Dantesca Ital.*, N. S. XXII, 154 e seg.

testa a un indice delle materie contenute nel manoscritto. E sono appunto il *Corbaccio* e la *Consolatoria* a Pino de' Rossi, dopo la quale si legge: « Questo libretto del Rimedio dello amore et della soprascripta epistola fu finito di transcrivere questo dí ultimo daprile MCCCCL ». Le due pagine successive, lasciate bianche in origine, furono occupate dalla mano stessa che nel foglio di guardia rivela il proprietario e fa seguir l'indice del volume: mano che par ben ovvio identificare con quella del proprietario medesimo, il letterato fiorentino Giovanni Berti, padre del piú noto Simone (1589-1659) (1). Su queste due pagine si leggono soltanto le tre rime sopra ricordate, secondo l'ordine tenuto nel citarle, con le seguenti didascalie: *Ballata di m. Gio. Boccacci. — Sonetto del medesimo a Dante. — Sonetto del medesimo.*

Ne offro le varianti, anche grafiche, in confronto con l'edizione del Massèra. = BALLATA: v. 1 *il ualor* — 2 *qui cade* — 3 *Perdut'ho 'l* — 4 *sarà* — 5 *ch'è uan desio* — 6 *et d'acquistarlo* — 7 *Primauera* — 8 *Ch'ogn'anno... e* — 10 *lasciai* — 11 *Femmina essendo ancora* — 13 *si* — 14 *fiore... Amor* — 17 *cuor suole* — 18 *e pianto* — 19 *starò fin tanto* — 20 *giunga al.* = SONETTO I: 1 *sfera* — 2 *dimori immaginando* — 3 *La uaga* — 5 *Che per* — 6 *t'addimando* — 7 *grazia accio ch* — 8 *lo* (con lettera minuscola iniziale) *che a far ti fia cosa* — 9 *che entro* — 12 *Lete* — 13 *tolto... mercede* — 14 *Ché la m'impetri.* = SONETTO II: 1 *crespa d'oro* — 3 *piaceuoli e* — 5 *Parlare in Donna, come* — 6 *Natura* — 7 *Amore, in cui* — 8 *Della mia uita désta* (sic), *ond'è il restoro* — 9 *feruente ne* — 12 *li miei pensier uince* — 13 *gl'occhi suoi* — 14 *sentire haue in possanza.*

Esaminando queste lezioni, si troverá che non portano nulla di nuovo in paragone con le testimonianze dovute a Pier del Nero, e coi diversi apografi da esse derivati. Gioveranno in ogni modo a togliere dall'apparato critico delle tre rime un inutile ingombro, come quelle che vengono a rappresentare da sole l'intera famiglia.

FLAMINIO PELLEGRINI.

---

(1) MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, vol. II, p. 1043.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

SEBASTIANO RUMOR — *Bibliografia storica della Città e Provincia di Vicenza.* — Stabil. tipogr. Pont. S. Giuseppe, Vicenza, 1916, pp. 815.

Ora è, piú che mai, meritorio — e direi doveroso — agevolare agli italiani la conoscenza storica delle loro terre, per mezzo anche delle memorie scentifiche e letterarie; e un'opera come questa ha diritto a speciale considerazione. L'importanza sua — non soltanto per i pregi intrinseci, ma anche per l'esempio e l'incitamento che da essa derivano — fu ben riconosciuta da E. Maynial, il quale nel *Polybiblion* (febbraio 1917) rivolse un caldo elogio al dotto e solerte bibliotecario vicentino, scrivendo che il suo «repertorio metodico» è d'un tale valore scentifico, da far veramente desiderare che la Francia ne possieda di equivalenti per la maggior parte delle sue province.

Tale apprezzamento, tanto piú notevole in quanto è di uno straniero, ne fa ricordare uno consimile di Fedele Lampertico, che nel 1890, a proposito della pubblicazione di un primo volume di *Bibliografia della Cittá e Provincia di Vicenza,* cui il Rumor, per le ragioni indicate nella Prefazione dell'opera odierna, non si risolvette mai di far seguire il secondo, scriveva: «Se libri, siccome questo, si avessero per ogni cittá d'Italia, l'Italia non conoscerebbe meglio sé stessa?».

Di questa *Bibliografia* del Rumor hanno piú o men lungamente discorso Vittorio Trettenero, nella *Provincia di Vicenza* (26 luglio 1916), Laura Lattes nel *Giornale di Vicenza* (31 luglio-1 agosto 1916), Giuseppe De Mori nella *Gazzetta di Venezia* e nel *Corriere vicentino* del 1 agosto 1916, Gioachino Brognoligo nel *Fanfulla della domenica* del 10 settembre 1916, Ottone Brentari nel giornale *La Sera,* del 10 settembre 1916, Remigio Sabbadini nel n.° 204 del *Giornale storico della Letteratura italiana,* Augusto Serena nella *Rassegna nazionale* del 1 dicembre 1916, *La Civiltá Cattolica* del 3 febbraio 1917, A. Marchesan nel *Nuovo Archivio Veneto* (Nuova serie, vol. XXXIII) ed altri; e tutti han convenuto nel rilevare i pregi del libro e nel lodare la vasta cultura del compilatore, la sua ammirabile attivitá, l'acutezza della sua indagine, non disgiunta da una simpatica genialitá, attestata dalla sua svariata e copiosa produzione letteraria.

L'opera del R. ha nella sua struttura tale semplicitá, che dispensa lo studioso dalla minima preliminare fatica per intenderne il meccanismo; ma questa semplicitá è, naturalmente, frutto del lungo studio e del grande amore coi quali il compilatore superò le molte difficoltá oppostegli dall'argomento. Il Serena osserva che il R. dovette aver davanti «i piú insigni esempi» di bibliografie congeneri; mentre la novitá della struttura e la chiarezza, quasi fotografica, della Prefazione, attestano — e lo afferma l'autore stesso — che egli è giunto, senza ricorrere a modelli, a questa quasi perfezione della sua opera, per le considerazioni via via suggeritegli dal suo acuto spirito indagatore e per quella non comune facoltá che egli possiede, di essere a volta a volta maestro e scolaro di sé stesso. Il ri-

conoscimento di tale indipendenza dalle bibliografie piú antiche è la cosa di cui piú ha da compiacersi l'erudito, che si dedica a tal genere di lavori, dato che a lui è negata perfino l'illusione — cosí incoraggiante per chi s'accinge ad un'impresa — di poter raggiungere con la meta la perfezione. Quando mai, infatti, possono essere veramente perfette opere di tal genere? Il titolo stesso di *Bibliografia storica*, chi ben vi rifletta, dice quali e quanto svariati debbano essere i suoi elementi costitutivi, e rammenta come sia facile incontrare in tali opere omissioni o sovrabbondanze. Basti pensare che il libro, diviso in due parti principali, di cui la prima consta di varie rubriche, elenca — con le indicazioni piú minuziose ed esatte — prima *per ordine alfabetico d'autore* quanto è stato scritto intorno a Vicenza e ai Vicentini su qualsiasi argomento, in ogni tempo (ma le memorie piú numerose si riferiscono ai secoli XVIII e XIX), da italiani e stranieri, in volgare, in dialetto, in greco, in latino o in alcune delle lingue straniere moderne (pp. 11-518), con *Aggiunte e correzioni* (pp. 519-30), che dánno a conoscere le pubblicazioni venute in luce fin quasi all'apparizione dell'opera; poi le *Memorie anonime e i documenti* (531-64); le *Raccolte* d'occasione: funebri, nuziali, per lauree, per vestizioni, per ingresso di ecclesiastici e partenza di Podestà e Capitani, ecc. (565-605); le *Raccolte varie* (606-609), i *Giornali* (interessanti specie per i titoli e le date), i *Periodici*, i *Numeri unici* (610-626); gli *Statuti* (627-700); la *Cartografia* (701-717).

È facile comprendere, come nota per esempio il Sabbadini, che «giunterelle a un libro di tal genere chiunque può fare comodamente; chiunque può anche agevolmente dire quali indicazioni di nessun valore era opportuno omettere»; ed è pur naturale che l'opera desti in qualche lettore un nuovo appetito, stuzzicato appunto dalla «pazienza illimitata e dalla scrupolosa diligenza del Rumor». Cosí, il Brognoligo vorrebbe anche lo spoglio delle pubblicazioni per nozze, perché «forse vi avremmo trovati cimeli interessanti la storia poetica»; il Serena, invece, desidererebbe le notizie biografiche degli autori, almeno dei principali, almeno dei vicentini, il che sarebbe stato, secondo lui, «piú che utile corredo, complemento necessario».

Non posso fare a meno di osservare che tale esigenza del Serena mi pare eccessiva: per quanto l'opera del Rumor sia sapientemente ordinata e densa di notizie cosí da dar quasi l'illusione di un complesso storico, che illumina per sè solo il lettore, non bisogna pretendere ch'essa oltrepassi — piú di quanto ha giá fatto, col dare qualche nota esplicativa dell'opera citata e qualche giudizio intorno al suo valore, — i limiti del proprio cómpito bibliografico. Non è e non potrebbe mai essere una storia letteraria; né l'utilitá pratica né il valore scentifico ne sarebbero accresciuti dalle scarne biografie dei maggiori ch'essa potrebbe dare, mentre soltanto dalle notizie intorno ai minori potrebbe derivarle un certo interesse.

Un altro desiderio, cui meglio si consente, è quello espresso dal Sabbadini, circa lo spoglio degli epistolari umanistici, dal quale verrebbe «in luce il notevole contributo dato all'umanesimo da Vicenza». Senonchè bisogna pur tenere presente che questa nuova opera del Rumor, ben diversa dall'altra dello stesso autore, *Gli scrittori vicentini dei secoli XVIII e XIX*, composta come continuazione della *Biblioteca e storia*... di Angiolgabriello di Santa Maria (Paolo Calvi), non si propone che di indicare quanto fu scritto intorno alla provincia di Vicenza e ai vicentini; quindi utilmente, certo, potrebbe esser fatto lo spoglio degli epistolari umanistici, ma non con il largo resultato che il Sabbadini sem-

bra ripromettersi. Il suggerimento del S. gioverá piuttosto al Rumor, se egli vorrá tenerne conto, per la rifusione della citata opera del Calvi.

Tralascio di indicare altri meno notevoli suggerimenti od appunti rivolti al R. Tutti coloro che ne hanno esaminato l'opera sono d'accordo nell'approvare la distribuzione delle memorie piú numerose, *per ordine alfabetico d'autore*, anziché per materia, secondo l'uso antico. Tale ordine, come ben si comprende, non poteva essere seguíto che per una parte della bibliografia, la prima; mentre le raccolte di occasione, le anonime, le opere collettive, i periodici, ecc., richiedevano di necessitá un particolare raggruppamento, nell'ordine piú sopra indicato.

Del resto l'indice generale, «quasi ragionato» dice l'A., guida lo studioso con un meccanismo agilissimo per la chiarezza e l'abbondanza delle notizie, ad orientarsi in quella folla di autori e di cose.

GUGLIELMINA CENZATTI.

LUIGI TONELLI — *Lo spirito francese contemporaneo.* — Milano, Treves, 1917, pp. XVI-353.

Quando il Tonelli preparava questo suo nuovo libro forse non pensava al titolo «suggestivo» che oggi spicca su la candida coperta del volume; ed è probabile ch'egli avesse in animo — il carattere di molte pagine induce a questa supposizione — di studiare, attraverso gli scrittori e i poeti piú illustri, le correnti letterarie dello spirito francese nel secolo decorso: un lavoro, dunque, di pura indagine critica. Se cosí è accaduto e se alle esigenze d'un argomento in parte diverso, suggeritogli dagli avvenimenti contemporanei, egli ha dovuto adattare una materia giá in parte e con diverso fine preparata ed elaborata, si spiegano le maggiori manchevolezze del suo lavoro: ch'è riuscito, non ostante l'ingegno e il buon volere dell'autore, un'opera arbitraria, disorganica e incompiuta. Giacché sarebbe una pretesa un po' strana voler rappresentare quello che il Tonelli chiama «lo spirito francese contemporaneo» soltanto con un'analisi frammentaria e piuttosto disordinata di alcune opere di poesie e di letteratura, trascurando tutte quelle altre manifestazioni spirituali che concorrono, e quanto !, a caratterizzare l'anima d'un popolo in una determinata epoca. Cosí, ad esempio, egli ha escluso dal suo esame le arti della plastica e del disegno, la musica, le scienze positive, che appunto in Francia hanno avuto, queste e quelle, e sopra tutto nel secolo decorso, un notevole sviluppo. Ma, quel ch'è peggio, ha scelto arbitrariamente i suoi autori, e col fine, per giunta, di farli servire ad una sua tesi cattolico-nazionalista: la preoccupazione di sviluppare e documentare alla meglio cotesta tesi è cosí evidente in tutto il libro, che non si può fare a meno, molto spesso, di sorridere delle gravi affermazioni e previsioni che il Tonelli esprime quasi dommaticamente, in materia di politica e di sociologia. D'altronde la smentita, a questo riguardo, è venuta dai grandi avvenimenti che si sono prodotti nel giro, appena, d'un anno dacché il libro è stato scritto. Se il Tonelli riconosce infatti che la guerra, «grande distruggitrice d'uomini e cose, è una meravigliosa creatrice di forze spirituali», dovrá pur riconoscere che le nuove forze spirituali, lungi dall'orientarsi — almeno sino a questo momento — verso i princípi d'un monarchismo di carattere assolutistico e in ogni caso antidemocratico, e d'un cattolicesimo integrale e quindi reazionario, hanno invece prodotto — per non parlare del ben noto vento di fronda che spira in Ispagna, in Germania, in Austria e perfino in Isvezia — due grandi

fatti di carattere puramente democratico: la rivoluzione di Russia e la partecipazione degli Stati Uniti alla lotta che le libere nazioni europee sostengono contro l'imperialismo delle potenze centrali. Come dunque può egli confidare in una disfatta degli «immortali princípi dell'Ottantanove» e nella «bancarotta» della democrazia? Poiché appunto con una svalutazione di cotesti princípi e con una carica alquanto aspra contro le «utopie» democratiche destinate al piú lacrimevole fallimento s'inizia il suo libro.

Il Tonelli pare non sappia rendersi conto (pag. 5) dei motivi del grande squilibrio che seguí in Francia la Rivoluzione, a cui son dovute le violenti convulsioni che per un secolo intero — dal 1815 ai giorni nostri — hanno agitato quella nobile nazione. Egli però è perfettamente consapevole di questa veritá elementare: che l'Ottantanove aveva sovvertito sin dal profondo lo spirito di otto secoli di tradizione, e che dunque questo spirito non poteva rinnovarsi, riorganizzarsi e però ritrovare il suo equilibrio nel giro, relativamente breve, d'un secolo. Ma voler concludere da ciò che la Rivoluzione fu, per lo meno, un'enorme sciocchezza, un vandalico prorompere di barbarici istinti, privo di resultati positivi, e che le famose formule *Liberté, Egalité, Fraternité* son ridotte a mere espressioni retoriche, degne, tutt'al piú, d'un sorriso ironico, non è né equo né serio. Per il Tonelli, mentre la «libertá rivoluzionaria *ha negato* senza nulla affermare, ha *distrutto* senza nulla riedificare», giacché «non impunemente si toglie — a un popolo — la fiducia in istituzioni rese venerabili dal tempo, dalla gloria e dalla religione», l'idea racchiusa nella parola «uguaglianza» s'è rivelata addirittura «antinaturale». Ora, se ad «uguaglianza» si dá il valore di «collettivismo», va bene; ma se per uguaglianza s'intenda — come deve intendersi — il rapporto di paritá, nei doveri e nei diritti, fra i cittadini da una parte, e fra essi e lo Stato dall'altra, il principio consacrato in quella formula non solo è giusto, ma eminentemente umano. Né io so in qual modo «la scienza novissima», pur affermando «vere l'ereditá e la selezione», *giustifichi* «l'ineguaglianza e l'aristocrazia». Ma è naturale che il Tonelli, fiso lo sguardo a quella che sará, a suo credere, «la Francia meravigliosa di domani» (cioè la Francia dell'*ancien régime* o poco meno), è naturale, dicevo, ch'egli proclami fallite per sempre le «utopie» della Rivoluzione e rappresenti il secolo decorso come terribilmente inquieto (il che è vero) e profondamente malato (il che è arbitrario), «per aver smarrita la diritta via». A questo tende la sua ricostruzione critica delle correnti letterarie che rappresenterebbero lo spirito francese contemporaneo. La qual ricostruzione è distinta, perciò, in tre periodi successivi: del «dramma», della «stasi», del «rinnovamento».

∴

Il periodo del dramma comprende l'epoca delle «chimere romantiche»: felice parola, cotesta, che permette al Tonelli di sbarazzarsi senza troppo indugiare d'autori che meriterebbero un piú serio esame. Chi afferma che i romantici furono piú o meno degli «utopisti» e degli «illusi», non mostra d'aver studiato convenientemente il vasto fenomeno del romanticismo. Inoltre è troppo superficiale non solo lo studio del fenomeno nel suo complesso, quale lo delinea il Tonelli, ma anche l'esame dei singoli autori. Ridurre, come egli fa, tutta l'opera del De Vigny nella formula: «trovare la felicitá nella solitaria esaltazione dell'*io*» (fu la chimera del Vigny, questa), è procedere, se non altro, assai leggermente; rappresentare questa formula come la fatale conseguenza di desidèri e di ambizioni

insoddisfatte, è voler dare al pessimismo del poeta una ragione utilitaristica che contrasta con quel suo profondo malessere spirituale, derivante dalla prevalenza dei pensiero filosofico su l'irrequieta sensibilitá dell'artista. Il De Vigny, pel carattere speciale della sua poesia, non può, a mio avviso, esser citato come il tipo di colui che meglio degli altri impersoni il cosí detto « individualismo romantico »: che non è, in lui, esaltazione orgogliosa o trionfale culto dell'« io », ma coscienza altèra e dolorosa della propria personalitá realmente superiore: coscienza che conduce alla collera, al dolore, alla rassegnazione, e che quando ha riconosciuto fallaci o irreali, dinanzi alla sofferenza umana, l'amore (*La Colère de Samson*), la Natura (*La maison du berger*) e la divinitá (*Le Mont des Oliviers*) — sí che l'uomo minaccia d'isolarsi in un disperato stoicismo (*La mort du Loup*), — si sovviene che restano tuttavia la dolce pietá per gli umili passeggeri della vita (*J'aime la majésté des souffrances humaines* ...) e l'opera che il poeta potrá compire a benefizio del progresso umano (la *Bouteille à la mer*). Peraltro l'individualismo, come attitudine intesa al *culte du moi*, è di tutti i romantici: ché anzi il romanticismo stesso non fu altro, al pari della grande Rivoluzione, se non una rivolta dello spirito individualistico. Questo, almeno fino alle giornate di luglio, dopo le quali il romanticismo, fino allora aristocratico cattolico e realista, divenne pagano, liberale, democratico, e propugnò perfino, nelle province, la decentralizzazione. Bisognerebbe anche ricordare che non v'è romantico — sia detto per incidenza — il quale non abbia in sé qualche cosa di byroniano: e appunto nell'ideale individualistico byronismo e romanticismo s'identificano. La « chimera » — per stare col Tonelli — del Vigny non fu dunque esclusivamente sua: ne parteciparono anche la piú parte degli scrittori del suo tempo grandi e piccoli; in sommo grado lo Stendhal; non ne fu immune il medesimo De Musset: quel De Musset che oltre ad essere un grande tragico dell'amore, fu anche un caratteristico *dandy* non molto dissimile, a questo riguardo, dal famoso Rouger de Beauvoir cui era legato di sincera amicizia. E che cos'era il *dandysmo* — il quale è nella sua complessitá ben altra cosa che la moda o l'eleganza degli abiti, a quel modo che taluni hanno mostrato di credere, — se non la forma esteriore del culto dell'« io »: il byronismo al di fuori della letteratura, del pensiero e del sentimento, nelle contingenze della vita sociale?...

Il Tonelli poi si ferma parecchio, e a piú riprese, a dimostrare che l'arte dei romantici, pur nelle sue differenti manifestazioni, fu sempre ed essenzialmente lirica. Ora, a parte il fatto che ciò è stato detto e ripetuto a dovizia, bastava notare che la stessa idea individualistica doveva condurre, necessariamente, al lirismo ch'è a dire soggettivismo. Si ricordi che il De Musset, a chi gli osservava come i classici avessero dipinto in modo mirabile il cuore umano, rispondeva: « Le cœur humain de qui? Le cœur humain de quoi?... *J'ai mon cœur humain, moi!* »: parole, soprattutto le ultime, che racchiudono, a considerarle, uno dei canoni fondamentali del romanticismo medesimo.

In sostanza, secondo il Tonelli, i romantici, che furono tutti degli illusi, vagheggiarono tre grandi chimere: 1°, la felicitá è nell'esaltazione dell'« io » (De Vigny); 2°, la felicitá è nelle ebbrezze e negli oblii dell'amore (De Musset); 3°, la felicitá è nello sviluppo e nell'attuazione dei princípi di fratellanza umana e di giustizia sociale (Victor Hugo). Di qui l'affanno pel raggiungimento della felicitá intravista nei sogni della fantasia eccitata, e l'angoscia, il pianto, la rassegnazione, ch'è rinuncia, quando l'ideale vagheggiato sia apparso illusorio e quindi irraggiungibile al cospetto della realtá che ha una sua fatale logica e un suo diritto cam-

mino. Questa è l'essenza del dramma; ma, sotto tal punto di vista, esso è eterno: appunto per ciò si suol dire che il romanticismo, come tendenza se non come scuola letteraria, è sempre vivo. D'altra parte, non è un luogo comune troppo abusato parlar di chimere a proposito del De Musset, che canta i dolori della sua vita, i suoi ricordi, i suoi amori, la sua disperazione con accento unico e profondamente umano? Né pensava giá egli di realizzare, amando, la conquista della felicitá: amava, perch'era giovane, e si sentiva felice: poi quando, inaspettato e crudele, venne il tradimento, e sconvolse per sempre la trionfale armonia del suo spirito, pianse ed odiò, e non credette piú nell'amore. Ma che cosa è, questa, se non la storia, sempre nuova ed antica, del cuore dell'uomo?... Ancora: erano veramente folli le «chimere» umanitarie di Victor Hugo? Non combatte ancor oggi l'umanitá per quegli ideali, o per molti di quegli ideali, che il grande poeta ha esaltati? *Ore rotundo*... scrive ironicamente il Tonelli: e sia pure! Concediamogli l'ironia. Giacché, che cosa interessa a noi che l'Hugo trovasse realizzate nella sua vita tutte le felicitá possibili? Il poeta sognava «... le vie delle cittá inondate di luce, verdi rami sulle soglie, le nazioni sorelle, gli uomini giusti, i vecchi benedicenti ai fanciulli, il passato amante del presente, i pensatori in piena libertá, i credenti in piena uguaglianza; per religione il cielo, Dio prete diretto, la coscienza umana divenuta l'altare; non piú odio, la fraternitá del laboratorio e della scuola; per pena e ricompensa la notorietá; a tutti il lavoro, per tutti il diritto, su tutti la pace, non piú sangue versato, non piú guerre, le madri felici...». Questo sognava il poeta: e a noi appunto interessa sapere se cotesti ideali sieno pure utopie, o se per avventura, spogli di quanto, nella prosa dello scrittore, è esuberanza di poeta o verbositá d'artista, non sieno invece quegli stessi pel cui trionfo da tre anni soffre e sanguina come non mai la parte migliore d'Europa Le grandi conquiste sociali non possono compiersi immediatamente, dall'oggi al domani: hanno bisogno che il pensiero di chi per primo le enunciò si elabori lentamente, che la coscienza si formi. Lo stesso cristianesimo trionfò soltanto dopo tre secoli di lotte e di martíri; e ogni idea che abbia avuto per fine un rinnovamento nel secolare organismo della societá ha trovato sempre singolarmente aspre le vie del suo cammino. Ché la tradizione è tale un enorme blocco piantato di contro alle porte dell'avvenire, che a rimuoverlo occorrono, talora, interi secoli di sforzi penosi e di attivitá instancabile.

*
* *

Al periodo delle chimere romantiche succede quello della «stasi»: dopo il quale la Francia «ritroverá certamente le sue inesauribili energie d'azione e di pensiero, ritornando alle scaturigini nazionali», con una «affermazione morale e cattolica» da una parte, «nazionalista e classicista» dall'altra.

Ora, a proposito di «stasi» bisognerebbe intendersi. Stasi, di che? È lecito affermare che «hanno sapore di cenere» le tendenze dello spirito francese durante il periodo che va dal Flaubert ai Goncourt, dallo Zola al Maupassant, dal Baudelaire al Verlaine?... Ma la parola «stasi» conviene benissimo al Tonelli, date le conclusioni cui mira la sua opera. Poiché egli ha compiuto la sua indagine su la scorta di questo schema ideale preconcetto: 1°, La Francia avanti la Rivoluzione, la Francia cattolica monarchica e imperialista, viveva una vita in tutto consona alle «tradizioni prettamente e gloriosamente francesi», una vita ch'era ordine morale religioso politico ed estetico; 2°, la Rivoluzione «decapitò», «rin-

negò» quelle tradizioni, che peraltro «non furono mai obliate», sovvertí quell'ordine, quella commovente armonia: donde l'irrequietezza, il tormento, le inebrianti illusioni dell'etá romantica; 3°, svaniti i folli sogni, apparse vane le utopistiche speranze, la Francia, scoraggiata, s'accascia su sé stessa, nell'indifferenza per ogni ideale, divino ed umano; considera soltanto la materia, e della materia s'appaga, trascurando lo spirito: donde la sfiducia, l'ironia, il pessimismo, l'anarchismo ideale, il misticismo delirante e senza mèta; 4°, ma su gli scorci di questo periodo tristissimo, ch'è quello della «stasi», incominciano a formarsi e apparire dei germi nuovi, che sempre piú sviluppandosi ed evolvendosi fruttificheranno mirabilmente: questi germi, cui la guerra darebbe uno sviluppo inatteso, consistono nel rifiorir degli ideali di otto secoli di tradizione cattolica e monarchica: ideali non mai svaniti, ma semplicemente compressi, che saranno appunto la salvezza e la vita della Francia di domani. Si capisce perfettamente come l'autore, a proposito del Flaubert, dei Goncourt, dello Zola, del Maupassant, ecc., parli di pessimismo misantropico e affermi che il dramma dei loro spiriti sia «quello della degradazione perenne e irrimediabile». Ma il piú grave è ch'egli interpreti in modo affatto singolare gli autori di cui discorre. Ecco un esempio: a pag. 105 del suo libro, discorrendo del Maupassant, e precisamente della celebre novella *Boule de suif*, egli si domanda: «Piange forse il Maupassant dinanzi alle sofferenze immeritate? s'indigna dinanzi alle potenti ingiustizie?»; e risponde: «No. Il poeta guarda, impassibile e muto». Dove, a mia volta, vorrei domandare: — Riesce il Maupassant, non ostante la sua «obiettivitá», a suscitare in noi un sentimento di vivo interesse, di commiserazione e di simpatia per la sciagurata prostituta, e, di contro, un sentimento d'odio pel suo carnefice, di disprezzo per i suoi compagni di viaggio, «la gente onesta»?... Se ci riesce, e credo di sí, compie anche lui, se pure passivamente — e questa passivitá bisognerebbe ancora dimostrarla, — opera positiva; suscita anche lui qualche cosa dal fondo del nostro cuore: se non altro, ma non è tutto, ci fa ripensare alle grandi ingiustizie che sono tuttavia nel mondo, alle grandi dolorose ironie della vita. Ma io ricordo un'altra novella, non meno famosa, dello stesso Maupassant: *Mademoiselle Fifi*. Anche qui i protagonisti sono un ufficiale tedesco e una prostituta: orbene, finché l'ufficiale, villano e bruto, si contenta di dire e fare tutte le *cochonneries* che piú gli garbano, la prostituta ci sta: è, in fondo, il suo mestiere; ma quand'egli osa offendere la Francia, e scagliare all'indirizzo di tutte le donne francesi un atroce insulto, ella, la donna perduta, l'ultima delle donne di Francia, insorge violentemente e ferisce a morte... C'è bisogno che uno scrittore intervenga direttamente in un racconto di tal fatta; c'è bisogno che ne tragga egli stesso la cosí detta morale? Non è essa implicita nell'episodio, non balza forte e sincera dalla rapida tragica scena finale? Ma non è tutto. Giacché, tornando a *Boule de suif*, che cosa ha voluto significare il poeta con quel suo Cornudet, il quale — mentre gli «onesti borghesi» che hanno spinto all'onta suprema la sciagurata non la degnano d'uno sguardo, e, dimentichi ch'ella aveva diviso qualche giorno innanzi il suo pane con tutti e s'era sacrificata al loro egoismo, consumano pacificamente le loro provviste da viaggio, impassibili al suo strazio d'anima e di sensi... — d'un tratto, mentre gli altri tacciono con cipiglio di disgusto e di disprezzo, e *Boule de suif* piange in silenzio, irrigidita, sorride, egli, «comme un homme qui vient de trouver une bonne farce», e si mette a fischiettare la *Marsigliese?* E sino a Dieppe — continua lo scrittore — «pendant les longues heures mornes du voyage, à travers les cahots du chemin, par la nuit

tombante, puis dans l'obscurité profonde de la voiture, il continua, avec une obstination féroce, son sifflement *vengeur* e monotone, *contraignant les esprits las et exaspérés à suivre le chant d'un bout à l'autre, à se rappeler chaque parole qu'ils appliquaient sur chaque mesure.* Et *Boule de suif* pleurait toujours; et parfois un sanglot, qu'elle n'avait pu retenir, passait, entre deux couplets, dans les ténèbres ». Consideri un po' il Tonelli questi periodi finali della novella magnifica, ripensi al significato grande di tutta la scena, porga le orecchie alla voce, alle infinite voci di quel singhiozzo che passa, a intervalli, tra due strofe del canto della libertá, e si perde, come un appello disperato, nella notte, e dica, dopo ciò, se per avventura non sia arrischiato parlare, com'egli fa, d'impassibilitá, di disgregazione, di degradazione o che so io, e, infine, di stasi.

Allo stesso modo inaccettabili — lo spazio non mi consente d'insistervi — sono le conclusioni su l'opera di quel Flaubert, che accanto ai « romanzi veritieri della piccola meschina vita quotidiana » ci ha dato, son parole dello stesso Tonelli, « i fantastici poemi della vita ideale ». E poi, perché mai « stasi » a proposito del Maeterlinck (tralascio il Baudelaire che richiederebbe un troppo lungo discorso), del Verhaeren, del Verlaine, del quale, in un libro come questo, oltre a considerare i canoni artistici, bisognava anche indagare la profonda — seppure, in apparenza precaria — crisi spirituale?... Sono essi, questi poeti, prodigiosamente attivi nel continuo infaticato tormento della loro anima: sia ch'essa volga gli occhi pensosi e sgomenti, come in Maeterlinck, al molteplice mistero della vita e ai piú oscuri problemi dell'Ignoto; sia che sollevandosi dalla terra bruta e pregna di peccato come in Verlaine, cerchi l'oblio della materia fragile e corrotta nell'elevazione dello spirito e nell'esaltazione del sentimento attraverso la fede; sia infine che volgendo, come in Verhaeren, lo sguardo umido d'umanitá ampia e grave su le turbe che nelle cittá sonanti e turbinose soffrono intristiscono e muoiono, ne auspichi la redenzione immancabile.

*
* *

La terza parte del libro — *Il Rinnovamento* — è ancor piú arbitraria delle altre due: giacché assegna alla critica e ai romanzi del Bourget, alle liriche militari del Déroulède, agli scritti del Barrès e del Brunetière, all'attivitá reazionaria di Carlo Maurras, al nazionalismo imperialista e « sciovinista » dell'*Action française* una assai piú vasta importanza ch'essi in realtá non abbiano. Senza dire che sarebbe facile contrapporre all'opera, considerata politicamente e socialmente, di cotesti scrittori quella senza paragone piú ampia e piú importante di altri moltissimi, di tutt'intera la nazione francese, la quale non consiste in quell'organizzazione ebrea, protestante, massonica e meteca » che secondo le dottrine del Maurras bisogna combattere e annientare per ricostituire su le sue rovine la vecchia Francia di Giuseppe De Maistre e di Enrico De Bonald!

Il Tonelli ha avuto il torto di non considerare quanto sia odiosa cotesta formula dei nazionalisti francesi su cui egli s'indugia con fervido compiacimento. Giacché, tralasciando il resto, chi sarebbero mai i meteci della Francia moderna se non proprio quelle migliaia d'italiani che per tanti anni, sino a ieri, sono stati sfruttati senza pietá nei bacini minerari dell'Est e hanno sofferto lo sprezzo e le umiliazioni piú sanguinose; che erano considerati, sino a ieri, e soprattutto dai nazionalisti integrali, come i veri paria dell'umanitá? Il Tonelli rende un cattivo servizio a noi e alla nostra presente alleata, quando augura, anzi profetizza, una Francia « rinnovata », politicamente e socialmente, secondo il programma antide-

mocratico e reazionario del Maurras; quando conchiude che la Francia di domani, « la Francia vera », sará quella sognata dai piú ispirati nazionalisti e tradizionalisti ».

Ma, senza piú insistere su la falsitá, o almeno sul carattere arbitrario della tesi politica prospettata e svolta dal Tonelli, e per tornare al valore del suo libro come opera di critica letteraria, ripeterò che esso, mentre vorrebbe essere una vasta analisi conchiudente in una sintesi positiva e robusta, risulta invece frammentario e per gran parte superficiale. Procede a sbalzi, senza ordine cronologico, senza un'evidente dialettica che valga a spiegare le sue molte e vaste lacune: sembra costituito da tanti piccoli saggi, legati insieme, se pure abilmente, col sussidio di volate retorico-liriche, che tradiscono la fretta o la preoccupazione di non perder troppo tempo in piú faticose e piú ampie ricerche. La fretta si risente anche, assai spesso, nelle traduzioni che l'autore offre di alcuni brani di prosa e di poesia, e che lasciano generalmente a desiderare. Si vedano per ricordare un esempio, le pagine 54 e 244, dove il Tonelli traduce il francese *assises* coll'italiano *assise* ch'è inintelligibile oltre che improprio nel significato, come qui, di « fondamenti ». Ma ho anche il dovere di notare che errori e disattenzioni di simil genere non infirmano l'ingegno vivace e la notevole cultura di cui egli ha dato prova ancora una volta: ché se i difetti del suo nuovo lavoro non appariscono né pochi né lievi, alcuni di que' piccoli saggi cui accennavo dianzi sono, di contro, veramente notevoli e dánno indizio di attitudini che, saviamente adoperate, renderanno in avvenire frutti maturi, in opere di piú perfetta significazione letteraria.

MICHELE RÌSOLO.

NOTIZIARIO

a cura di

E. CAVALLARI, C. CESSI, M. CUTORE, F. FLAMINI, C. NASELLI, M. NASELLI, A. PARISI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, CL. VALACCA, M. ZANGARA.

MEDIO EVO E ORIGINI.

1. Il fresco *lai* di Maria di Francia, che s'intitola *Eliduc* e che ben può ritenersi il capolavoro della gentil poetessa medievale, ha trovato un felice traduttore italiano in EZIO LEVI. « Non vi ha altra, né scrittura antica né moderna — egli scrive, preludendo alla versione di questa che definisce *Una Gemma della poesia medievale* (in *Nuova Antologia*, 1° gennaio 1918) — che esprima con altrettanta potenza le forze selvagge ed irresistibili dell'amore e il dolore sordo e atroce, che produce nell'anima umana l'urto dell'amore contro le leggi morali e divine. *Eliduc* è la prima opera composta da una donna nel mondo moderno. Con esso entrano nella letteratura moderna la delicatezza femminile, la grazia e la soavitá della donna », strano, singolare contrasto, e perciò tanto piú apprezzabile, con l'« epopea medievale, fremente e squillante di spiriti feudali e guerreschi ». *Lais* e *Fables* ebbero bella fama fin dal secolo in cui Maria di Francia, della quale è assai mal nota la vita, li scrisse; la raccolta dei *lais*, una dozzina in tutto, può datarsi dal 1180. Il Levi reca in séguito testimonianze del favore che essi godettero; tocca delle questioni spinose di filologia romanza che « attendono ed attenderanno ancora per molto tempo la loro soluzione definitiva », e cioè qual sia « l'origine dei *lais* Brettoni e la forma » [sono « canti epico-lirici », o « puri canti melodici senza accompagnamento di poesia », o « leggende dei Brettoni della Grande e della Piccola Brettagna » ?]; certo si è che « soltanto con Maria di Francia diventano una vera e propria opera d'arte ». [FR. P.].

TRECENTO.

Dante. — 2. FRANCESCO LORA ha in corso di stampa, e pubblicherá fra breve, coi tipi della Societá editrice Francesco Perrella in Napoli, un vasto studio dantesco, il cui contenuto è cosí riassunto nel titolo che avrá il volume: *Nuova interpretazione della « Vita nuova »*.

Petrarca. — 3. A dieci anni di distanza dalla seconda (cfr. la rec. di G. F. Gobbi in questa *Rassegna*, XVI, 1908, pp. 283 e segg.), vede la luce la terza edizione del *Canzoniere di* FRANCESCO PETRARCA, *con le note di* GIUSEPPE RIGUTINI, *rifuse e di molto accresciute da* MICHELE SCHERILLO (Milano, Hoepli, 1918, pp. XVI-566).

Ristampare ora, nei memorandi giorni che viviamo, le *Rime* che il Petrarca consacrò a celebrare viva e a rimpianger morta una bella signora avi-

gnonese, non deve sembrare un fuor di luogo, giacché — rammenta lo Scherillo nella lettera di dedica a Francesco Ruffini — il poeta non cantò soltanto la sua donna, ma scrisse quelle canzoni *All' Italia* e allo *Spirto gentil*, le quali furono rievocate, a cominciare dal Machiavelli, « ogni volta che un nuovo fervore di spirito patriottico faceva sussultare il petto dei nostri padri ». Le faville dell' ideale, che parevano spente in questi ultimi tempi dagli interessi materiali, brillano, per questa nostra guerra, di nuovo fulgore. Or, se i valori ideali della vita, della patria, dell'umanitá, debbono aver culto nella scuola, di essi quali apostoli piú eloquenti ed efficaci dei poeti? « Il fascino stesso di musicalitá che riveste quei loro impeti ed entusiasmi giova a destar palpiti di consenso. La via del cuore è piú agevole e sicura di quella dell' intelletto; e gli uomini amano meglio d'esser commossi che convinti ». Il Petrarca sogna l' Italia libera dalle soldatesche alemanne, sogna cessate le lotte civili, e se desidera che la virtú avita prenda le armi contro il furore straniero, non è mosso né da cupidigia di conquista, né da belluina bramosia di guerra, né dall' insana passione della collera oggi esaltata nell' impero tedesco, come una virtú patriottica. Egli è mosso « dal piú schietto e immacolato amore della libertá e dell' indipendenza del suolo nativo . . . e il generoso fine a cui mira, pur attraverso gl' incitamenti alla nobile guerra di redenzione, è la pace . . . Con una triplice invocazione alla pace egli chiude la sua fervida canzone ai signori d' Italia:

I' vo gridando: Pace, pace, pace!

E qual grido potrebbe ora — conclude lo Scherillo — suscitare una piú intensa e commossa eco di consenso nei nostri cuori, di questo che s'eleva dalla solitaria tomba di Arquá? ».

Alla eloquente lettera dedicatoria, che ho cosí riassunta, tien dietro lo studio sul *Canzoniere* e i rapporti del Petrarca coi trovatori, che nella precedente edizione costituiva la *Prefazione* del volume, ed in questa ha per titolo: *La storia del Canzoniere e di questo nuovo commento; Petrarca e i Trovatori*. Seguono, come *Appendici*, due altri scritti: *Ancora degli endecasillabi di dodici sillabe*, e *Il fiume « Era » in Dante e nel Petrarca*, giá pubblicati, l'uno ne *La biblioteca degli studiosi* (Napoli, 25 maggio 1909, pp. 113 e segg.), l'altro nei *Rendiconti del R. Istituto lombardo di Sc. e Lettere* (s. II, v. XLI, 1908, pp. 757 e segg.). Accresciuta e diversamente ordinata, si presenta la *Bibliografia minuscola*, che anche nella 2ª edizione era premessa al testo delle *Rime*. [C. N.].

4. Giuseppe Corsi, nei suoi *Appunti sul « Dittamondo » di Fazio degli Uberti* (Fabriano, Tip. economica, 1917, pp. 172), si occupa in modo particolare delle varie fonti del poema trecentesco, ma alla parte fondamentale del suo studio fa precedere un capitolo, sugli intenti del *Dittamondo*, sulla storia e l'arte nel poema, e finalmente sulla cronologia di esso. Con chiarezza ed efficacia il C. dimostra come l'intento principale che animò l'Uberti, fosse quello di far opera enciclopedica e divulgativa, né tralascia di far notare la prevalenza del *Dittamondo* sulle comuni enciclopedie medievali; ma avverte, anche, che non si tratta di un poema esclusivamente geografico, bensí di un'opera morale, perché oltre all'allegoria introduttiva vi è cospicua copia di sentenze e di ammaestramenti, spesso — a mio parere — fuor di luogo. Per ciò che riguarda la storia, che tanta parte ha nel poema, « il *Dittamondo* ha delle cronache medievali tutti i caratteri: l'amore del meraviglioso, certi curiosi ana-

cronismi, il concetto storico fondamentale », e naturalmente Fazio, da uomo del Medio Evo, pone nella Provvidenza il movente delle azioni umane. Di arte nel *Dittamondo* non c'è, assai di frequente, nemmeno il piú pallido riflesso, e invano il C. adduce a scusa di Fazio, la fretta, il fine enciclopedico, la mancanza di lima. La veritá è che Fazio non aveva attitudini poetiche adeguate al tèma propostosi. In ultimo, dopo un accurato esame dei dati cronologici risultanti dal poema, il C. conclude che i primi tre libri e i primi sedici capitoli del quarto libro, furono composti fra il 1347 e il 1350; tra il 1356 e il 1358, ritoccata la parte giá composta, Fazio aggiunse il cap. diciassettesimo e qualche altro, e negli ultimi anni di vita finí il resto.

La parte sostanziale del lavoro del C. è però il II cap.: *Le fonti del « Dittamondo »*, nel quale, libro per libro, con cura minuziosa egli indica l'opera medievale da cui, con ogni sicurezza, attinse l'Uberti; cosí per il primo libro Fazio ebbe presente quella cronaca di Martino di Troppau, comunemente detto Polono, tanto diffusa nell'Evo Medio. A questa prima fonte bisogna aggiungere, sulla fede stessa del poeta (I, 15, 48) la *Cronaca universale* di S. Girolamo, composta alla fine del secolo IV. Giustino (*Historiarum Philippicarum libri XVII*), Goffredo da Viterbo (*Speculum regum*) e altri piú noti, come Orosio, Livio, Ovidio, e in piccola parte anche Solino, porsero all'autore del *Dittamondo* la materia per tutto il I libro del suo poema. Per la storia dell'Impero, che apre il libro II, Martino Polono fu la fonte precipua; ma anche Lucano fu posto a contributo dal poeta, che dové certo conoscere un libro cosí diffuso, come era allora la *Farsaglia*, né poté ignorare *I fatti di Cesare*. Non mancò la fonte volgare: Giovanni Villani; e fu usufruita qualche altra opera meno importante, come la *Historia imperialis* di Giovanni de Matocus e la *Graphia aureae urbis Romae*. Il III libro ricorre quasi interamente a Solino, in parte a Plinio, e in qualcosa, specie quando narra delle cittá toscane, a Giovanni Villani. Anche per il IV, per il V, e in parte per il VI libro, la fonte principale rimane sempre Solino; ma, naturalmente, per i racconti romanzeschi del IV libro soccorsero quei romanzi brettoni, cosí cari al popolo del Trecento; e per altra materia giovarono qua e lá ora Isidoro, ora Igino, ora il Bellovacense, ora altri. Il VI libro, lasciando da parte riscontri secondari (Orosio, Ovidio, ecc.) si ricollega con la Bibbia.

Il C. conclude questa ricerca accurata ed intelligente con l'esame dei rapporti fra il *Dittamondo* e la *Divina Commedia*; non nega, perché troppo evidenti, le somiglianze formali con l'opera dell'Alighieri; ne pone in dubbio, invece, l'imitazione sostanziale. Anzi, riaccosta la situazione dei primi canti del poema di Fazio al *Tesoretto*, trovandovi una somiglianza tale, che gli fa negare quella con la *Commedia* sino ad oggi sostenuta senza opposizione. Ma, toltane la confessione dell'autore e l'apparizione di Tolomeo, dove sono nel *Dittamondo* gli elementi sostanziali dedotti dall'opera di Brunetto Latini? Nel *Tesoretto* il Latini arriva da solo al giocondo piano della Virtú, ma nel *Dittamondo* è la Virtú stessa, che appare a Fazio in visione: e le due cose non si equivalgono. Inoltre, dov'è nel breve poemetto latiniano la personificazione del Vizio, che cerca di distogliere dal retto cammino il protagonista dell'azione, dov'è l'apparizione improvvisa del soccorso celeste, dov'è la rappresentazione allegorica dello stato peccaminoso del poeta, e l'adeguata conversione? Per qual ragione, quando la *Divina Commedia* si imponeva all'ammirazione del secolo, Fazio avrebbe scelto, come esempio, l'operetta secon-

daria del Latini? A me sembra evidente ed intenzionale l'imitazione dantesca sostanziale, nel «*Dittamondo*»; se Fazio finí col travisarla e ridurla ad una monotona identitá di rime o di intonazioni, è questione ben diversa, che indica tutt'al piú l'insufficienza poetica dell'Uberti.

Chiudono il saggio del C. due importanti appendici, una che elenca alcune *Varianti, correzioni e commenti del «Dittamondo»*, l'altra che porge un *Saggio bibliografico* in continuazione a quelli del Renier e del Pellizzari. [E. CAVALLARI].

5. I *Tre documenti Scaligeri riguardanti Spinetta Malaspina*, che pubblica GIUSEPPE BIADEGO (Lucca, Tip. ed. Baroni, 1915, pp. 10; estr. dalla *Miscellanea di studi storici in onore di Giovanni Sforza*), riguardano la donazione del castello di Vighizzolo al Marchese di Lunigiana, da parte di Cangrande I, il 16 settembre 1318, la cittadinanza veronese e la padovana, concesse allo stesso da Alberto e Mastino il 16 agosto e il 1 settembre 1334. Sino ad oggi inediti, questi documenti accrescono le notizie che abbiamo della dominazione Scaligera su Padova e dei rapporti dei Signori della Scala con i Marchesi Malaspina. [E. C.].

6. Ricco d'interesse è lo studio di GIUSEPPE BIADEGO, *Medici Veronesi e una libreria medica del sec. XIV* (estr. dagli *Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, T. LXXV, 1915-16, P. 2ª, Venezia, Ferrari, 1916, pp. 565-585); e per l'elenco di 40 fra medici e chirurgi, vissuti in Verona dalla fine del Duecento a tutto il Trecento, che egli trae dall'Archivio Comunale corredandolo di brevi notizie intorno ai due piú celebri, Pietro Cipolla e Aventino Fracastoro; e per la descrizione della libreria di Bartolomeo degli Avogari, ricca di ben 68 numeri, «di materia quasi esclusivamente medica». [E. C.].

7. *I volgarizzamenti dell'Ars amatoria nei secoli XIII e XIV* sono studiati da CONCETTO MARCHESI in un'ampia e accurata monografia inserita nelle *Memorie dell'Istituto lombardo* (S. III, XIV, fasc. 10º, pp. 30). Premessi alcuni cenni sui rifacimenti poetici medievali in francese, l'autore parla a lungo del volgarizzamento toscano inedito che dell'*Ars* fu fatto per la prima volta in Italia nel secolo XIV. Il numero non scarso dei codici attesta la notevole diffusione ch'esso ebbe tra noi nel Trecento e nel Quattrocento; e meritavano veramente d'esser fatte argomento di studio anche le *chiose* relative, che il M. esamina attentamente. Del volgarizzamento son riferiti estesi saggi in appendice; ed anche il parziale rifacimento in terza rima dell'*Ars amandi*, che occorre in alcuni testi a penna del Quattrocento e in molte stampe di questo stesso secolo e del successivo, non è trascurato dal valente ricercatore della fama e fortuna d'Ovidio, a cui dobbiamo altri scritti su tale soggetto. [F. F.].

QUATTROCENTO.

8. A *Giovanni Giocondo Veronese*, multiforme ingegno di quattrocentista, GIUSEPPE FIOCCO ha dedicato uno studio (Verona, Franchini, 1916, pp. 49), che, premiato dall'Accademia di Verona, è servito poi come introduzione alla *Vita di Fra Giocondo e d'altri veronesi* di G. VASARI (Firenze, Bemporad, 1915), ed è, ora, recensito e lodato da GIUSEPPE BIADEGO nel *Nuovo Archivio veneto* (Nuova serie, vol. XXXIII; estr. di pp. 11).

Fondandosi su una lettera di Raffaello, il Fiocco calcola che fra Giocondo dovette esser nato intorno al 1434, ma il Biadego, con l'aiuto di altre testimonianze, crede che sarebbe meglio anticipare questa nascita al 1430, conclusione alla quale, molti anni or sono, era giunto anche F. Marchese, nelle sue *Memorie domenicane.* Venendo all'identificazione, non semplice e non agevole, del vero fra Giocondo, il Biadego accoglie con qualche riserva la congettura avanzata pel primo dal Fiocco, per la quale il quattrocentista sarebbe originario di Verona, figlio di un chirurgo Niccolò, maestro dell'arte della stampa e stampatore del trattato *De Re militari* di Roberto Valturio nel 1472. Nel 1472, egli osserva, fra Giocondo doveva avere quarant'anni suonati. E non era ancora frate? E si firmava puramente e semplicemente col nome di Giovanni originario di Verona? E se era figlio di Niccolò chirurgo, chi era questo Niccolò? Tutto ciò, dice il Biadego, sarebbe stato bene chiarire; e, addentrandosi nella questione, pargli non si possa del tutto rifiutare la tradizione che attribuisce al Pasti, e non a Giocondo, i disegni dell'Arte militare di Valturio.

Quanto alla paternitá della Loggia di Piazza dei Signori, il Fiocco ritorna alla tradizione che l'assegna al Veronese, ma dá, a torto, al Fainelli il merito, che spetta invece al Da Re, di avere, il primo, richiamato l'attenzione sul nome di Daniele Banda, quale probabile autore della famosa loggia. Evidentemente, sfuggí alle indagini del Fiocco lo scritto del Da Re, ch'egli infatti non registra nella bibliografia posta in calce al suo lavoro. Il silenzio completo dei contemporanei intorno al nome di fra Giocondo, si può spiegare con la scarsitá di notizie che si lamenta, non pure di lui, ma di tutti gli artefici dell'etá media. Verissimo, dice il Biadego, ma forse contribuí piú a quel silenzio il fatto che il frate peregrinò, tutta la sua giovinezza e la virilitá, per l'Italia e all'estero, e tardi la sua fama si diffuse nel Veneto e a Verona; onde non sembra si possa dividere la certezza del Fiocco, a cui quel silenzio par quasi naturale, tra i veronesi ai quali l'illustre artefice doveva essere ed era, infatti, notissimo. E, poiché in alcuni distici latini Andrea Banda parla dello zio Daniele che eseguí il bellissimo Palazzo del Consiglio e nulla dice di fra Giocondo, non si deve ritenere che il Banda sia senz'altro da scartare. Il Fiocco non crede, invece, che il Fondaco dei Tedeschi a Venezia sia opera di fra Giocondo, ma non tiene conto, per la questione, dell'opera del Simonsfeld sull'argomento.

Il secondo capitoletto del lavoro è dedicato all'attivitá umanistica del Frate, ma anche qui è da notare una manchevolezza: il silenzio sulla redazione della silloge epigrafica del Veronese, conservata nella Biblioteca Vaticana e giá esaminata dal De Rossi e descritta dal Carini. Desta sorpresa il fatto che, fra i vari studi citati intorno al dotto frate, non una volta il Biadego accenni a quello, pur assai vasto e documentato, di ACHILLE PELLIZZARI, che al Giocondo dedicò piú che duecento pagine del suo volume *Dal Duecento all'Ottocento* (Napoli, Perrella, 1914), e che, con largo sussidio di prove, era giunto a molte delle conclusioni cui ora pervengono il Fiocco e il Biadego. Se il Fiocco avesse conosciuto lo studio del Pellizzari, non avrebbe trascurato di ricordare la redazione della raccolta Giocondiana descritta dal De Rossi e dal Carini, che il Pellizzari registra fra le opere consultate, e della quale utilmente si giova per stabilire l'anno in cui, verosimilmente, fra Giocondo iniziò la sua grande raccolta epigrafica. [C. NASELLI].

9. Benvenuto il libro, che ci dia notizie precise di uno scrittore mal noto: tanto piú se, come nel lavoro di LEOPOLDO VALLE, *Il Canzoniere di Alessandro Sforza, signore di Pesaro* (Genova, Tip. Casamara, 1917, pp. 104), le notizie siano organicamente ordinate in una trattazione diligente e compiuta. Dalla descrizione del codice che conserva il Canzoniere (Genova, Bibl. civica, Cod. Beriani, n. 1153, D. bis. 6. 4. 4.) e dalle notizie biografiche sul signore pesarese, il V. passa all'esame dei sonetti, che costituiscono il suo patrimonio poetico, scarso di valore artistico, per la servile imitazione del Petrarca, e che naturalmente non offre gran varietá di situazioni; ma che resta pur sempre documento notevole «dell'attivitá spirituale d'un principe, che ebbe parte non piccola nelle vicende del suo tempo». [E. C.].

CINQUECENTO.

10. Per commemorare il terzo cinquantenario della canonizzazione del fondatore della Congregazione Somasca, ANGELO M. STOPPIGLIA pubblica una assai diligente *Bibliografia di S. Girolamo Emiliani, con commenti e notizie sugli scrittori* (Genova, Scuola tipogr. per i giovani derelitti, 1917, pp. 152, con 5 illustrazioni fuori testo). Lo St. dá alle stampe, per ora, il vol. I, che elenca le *Vite e Compendi*, dalla prima di Andrea Lippomano (m. nel 1574), a quella di Gaetano Cerutí, stampata a Como nel luglio del 1917, e ai *Compendi*. Son 55 numeri, corredati ciascuno di opportune illustrazioni. Un indice dei nomi facilita le ricerche. [E. C.].

SEICENTO.

11. GUIDO BUSTICO ripubblica le «*Memorie della Corte di Mattarella o sia del Borgo di Duomo d'Ossola*» di GIOVANNI CAPIS (Novara, Stab. Tip. Cattaneo, 1918, pp. 153), edite giá a Milano nel 1673 a cura di Giovanni Matteo Capis, figliolo dell'Autore. «Giovanni Capis — avverte il B. in una breve nota premessa alle Memorie — fu giureconsulto di grido: difese la Giurisdizione di Mattarella e i suoi privilegi contro i soprusi del governo spagnolo che voleva infeudarla. Coprí cariche cospicue per incarico del Tribunale di Sanitá di Milano, durante i timori della peste dal 1612 in poi, affidando particolarmente il suo nome a queste *Memorie*, che rappresentano la storia piú antica di Domodossola.... Esse giungono fino al 1631, e sono qualche cosa di piú d'un'arida cronaca». [CL. V.].

SETTECENTO.

12. Una traduzione olandese della *Locandiera* del Goldoni è stata pubblicata, dapprima nel fascicolo del mese di giugno 1917, della *Groot-Nerderland* (la *Grande Olanda*), una delle migliori riviste letterarie di Olanda, e poi in volume a parte nella collezione drammatica della stessa Rivista. La traduzione è dovuta alla signorina Mary Robbers, sorella d'uno dei maggiori romanzieri olandesi e benemerita cultrice della nostra lingua e letteratura. Da anni essa pubblica su giornali e riviste e in volumi traduzioni di opere nostre, e a lei fra altro si deve quella di vari romanzi del D'Annunzio.

Alla *Locandiera* in Olanda erano pure riservati gli onori della ribalta; la commedia doveva essere infatti rappresentata da una giovine e intraprendente compagnia, che è riuscita ad accogliere intorno a sé ottimi elementi. Anzi la prima rappresentazione doveva costituire un avvenimento letterario italiano,

coordinato con conferenze e pubblicazioni, a cura dei Comitati della Dante Alighieri, che assai fiorenti son sorti nelle principali cittá di Olanda. Non consta, però, che, forse a causa della guerra, simile programma si sia fin ora attuato (1).

OTTOCENTO.

Manzoni. — 13. *Il brano secentistico della Introduzione ai «Promessi sposi»* è studiato da ALFREDO GIANNINI, con lo scopo di porre in rilievo i fonti dai quali il Manzoni dedusse gli elementi di quella sua mirabile «contraffazione» (estr. dall'*Eco della cultura*, Napoli, 15-30 nov. 1916, pp. 12). L'indagine, condotta con molta diligenza, dimostra che l'autore al quale maggiormente si ispirò il Manzoni, fu Agostino Mascardi. [A. P.].

14. *Ignoranza e malizia di don Abbondio nell'interpretazione dei canoni e del decreto «De reformatione matrimonii» del Concilio Tridentino*: ecco la tesi che si propone di sostenere FRANCESCO LO PARCO in una «memoria» letta all'Accademia Pontaniana di Napoli il 15 aprile 1917 (estr. dal vol. XLVII degli *Atti* della stessa Accademia, pp. 17). E siccome l'avvocato è valente e versato nei «testi», questo suo triplice discorso documenta in modo evidente la reitá dell'«ecclesiastico dabbene», al quale Renzo e Lucia andaron debitori di tante disavventure. [A. P.].

15. Sagaci osservazioni attorno gli *Sposi promessi* raccoglie quel fine ingegno ch'è GIULIO URBINI, nel suo articolo: *Il primo getto di un capolavoro* (estr. dalla *Nuova Antologia*, 1° dicembre 1917, pp. 11): a me particolarmente care, perché vi trovo ripresi e avvalorati da un cosí pregiato consenso, i concetti fondamentali che da anni vo sostenendo attorno la revisione del capolavoro manzoniano, dal primo abbozzo alla forma definitiva. Non scrupoli religiosi, bensí squisita sensibilitá dell'equilibrio artistico indussero il Manzoni ad alcuni tagli famosi. E — in altro campo — la conversione dell'Innominato fu nelle intenzioni dell'autore un miracolo: un miracolo non «inventato» da lui, bensí da lui «storicamente» riconosciuto e quindi narrato. [A. P.].

16. Come contributo allo studio del pensiero manzoniano, S. A. NULLI pubblica una «nota» che s'intitola *Echi platonici nei tentativi filosofici di A. Manzoni* (nei *Rendiconti dell'Istituto lombardo*, XLIX, fasc. 5°). Dopo aver rilevato le somiglianze generali tra l'atteggiamento del pensiero platonico e quello che predominava fra noi al tempo della Santa Alleanza, il N. mostra come le dottrine linguistiche ed estetiche del Manzoni riproducano i punti essenziali dell'idealismo da Platone professato nel *Sofista*, nel *Parmenide*, nel *Cratilo* e nel X° della *Repubblica*. La filosofia manzoniana è idealistica nel vecchio senso platonico; come appare anche da quel dialogo *Dell'invenzione* (1850), che viene considerato la migliore opera filosofica del M., e che il Nulli considera nelle sue somiglianze generali con le opere platoniche. L'A. conchiude notando che tanto al filosofo antico quanto allo scrittore moderno «sfugge il lato puramente estetico del linguaggio, che precede quello logico, perché interpretano la parola come segno e non come rappresentazione». [F. F.].

(1) Dal *Fanfulla della domenica*, n°. del 13 gennaio 1918.

17. I dibattiti sull'ode manzoniana in morte di Napoleone non sono per anco terminati, anzi risorgono tratto tratto vivaci: segno questo sicuro dell'eccellenza della lirica e della sua vitalitá. Ecco ora COSIMO FAGGIANO, che si studia di metter in rilievo i nessi fra il *Cinque maggio* e la lirica di Giosuè Carducci per Napoleone Eugenio (*A proposito delle due odi Napoleoniche: «Il Cinque maggio» di A. Manzoni, e «Per la morte di Napoleone Eugenio» di G. Carducci. Divagazioni critiche*. Lecce, Tipografia sociale, 1917, pp. 172). Il lavoro del F., nella 1ª Parte, vorrebbe esser una rapida sintesi de' vari commenti e delle opinioni, per vero dire troppo discordi, che intorno all'ode manzoniana sono state via via espresse dai critici; ed intesa entro questi limiti, l'opera, per dichiarazione stessa dell'autore, semplice e senza soverchie pretese, può forse conseguire qualche utilitá; sebbene assai nuocciano alla sua economia le citazioni, numerosissime e non sempre opportune, e alla sua efficacia l'evidente esagerazione dei giudizi, spesso poco ponderati.

Meglio riesce l'A. nella 2ª Parte, dove imprende a studiare il concetto della Nemesi storica nell'arte carducciana. La grande tragedia napoleonica aveva trovato, nel suo primo episodio, cantore immortale il cigno di Brusuglio: l'oscura solitudine di S. Elena aveva vendicato il 18 brumaio e le infinite stragi cruente volute dall'Imperatore. Il terzo Napoleone, la «bête fauve» vittorughiana, tenterá di ricalcare le superbe orme del gran condottiero, soffocherá nel sangue la Repubblica romana, avrá anch'egli il suo 2 dicembre; ma fatale e gelida giungerá per il fosco figlio d'Ortensia l'alba di Sédan, «la viltá di Wilhelmshohe e la rassegnazione di Chislehurst». E la Nemesi implacabile non tarderá ad abbattersi pur sui Napoleonidi: l'uno, l'Aquilotto «di baci sazio in austriache piume», perirá sognando diane e rulli pugnaci; l'altro, nella landa deserta, giacerá colpito dalla zagaglia barbara: giovani entrambi, lungi dalle materne carezze, senza patria, in terre estranie. L'idea di questa vendetta inesorabile della storia fu ispirata al Carducci, piú che dal Cattaneo, da G. Mazzini, che profondamente la intese e meglio ne scrisse. L'A. esamina quanto influí l'opera dei due pensatori sull'ideologia del poeta; e questa è la parte del suo lavoro piú originale ed interessante. [A. PAR.].

Leopardi. — 18. Trenta sono *I Canti di* GIACOMO LEOPARDI, *commentati da lui stesso*, con note ritratto e 40 tavole illustrative, che FRANCESCO MORONCINI ha curati per le stampe di Remo Sandron (Palermo, s. a., ma 1917, pp. VI-362). Dalla raccolta sono esclusi i canti frammentari e i meno letti comunemente. Come in altre scelte del genere, l'ordinamento adottato è quello cronologico, di non dubbia opportunitá, poiché dá modo al lettore di seguire gradualmente lo svolgersi e il successivo atteggiarsi dello spirito leopardiano. Le cui fasi sono anche poste piú nettamente in rilievo dall'essere le liriche distinte in gruppi contrassegnati da titoli speciali, secondo i vari momenti di cui esse sono l'espressione. È però da osservare che, dato un siffatto criterio di distinzione, *Il passero solitario* non può, informato com'è a un carattere tutto personale, stare dove qui si trova collocato, fra i «grandi idilli del dolore mondiale», ancorché lo consenta la ragione cronologica. Per il testo il Moroncini, che lavora a una «nuova e possibilmente compiuta edizione critica dei *Canti* e delle *Prose* artistiche del L.», si è proposto di seguire la lezione piú corretta, valendosi «dell'esame diretto e accurato degli autografi, apografi e stampe». Il libro è stato preparato, come il titolo annunzia, col precipuo

intento «che il L. sia commentato e illustrato da sé stesso». A quest'uopo nel commento, allogato dopo i singoli canti, sono riferiti quei passi delle opere leopardiane che possano recar luce al testo. E le note esegetiche, poste a piè di pagina, si attengono al modo seguito dal Leopardi nell'interpretare la lirica petrarchesca, e la materia dell'interpretazione è attinta per quanto è possibile dallo stesso Poeta, medianti «l'esame e il raffronto delle variazioni e correzioni, delle annotazioni e citazioni onde son pieni gli autografi». Le note del Moroncini sono in genere poche e brevi, intese per lo piú alla dichiarazione della parola, e forse qua e lá insufficienti alla piena intelligenza della poesia leopardiana cosí riflessa e profonda; mentre a volte c'è anche il superfluo. Questa sproporzione deriva, credo, dalla difficoltá di conciliare insieme le esigenze «tanto degli alunni delle scuole e delle persone di media cultura, quanto dei piú provetti cultori di buoni studi», ai quali tutti il lavoro è destinato. È evidente, nel modo onde le illustrazioni sono condotte, la tendenza a evitare quanto è erudizione pesante; mancano infatti le citazioni e i raffronti con autori classici, di cui si compiacciono molti commentatori; né di questo ci dorremo. Ma forse sarebbero riuscite utili alcune chiose che servissero di guida ai lettori meno esperti, e li aiutassero a intendere agevolmente il pensiero e l'arte del poeta. Anche nel commento, rivolto «in modo speciale a chi abbia con la letteratura leopardiana una certa familiaritá», il Moroncini mantiene il proposito di non intromettersi con osservazioni sue. I passi, per lo piú abbondanti, sono ricavati da tutti gli scritti editi e inediti del L., e mirano a chiarire sia i concetti che informano i canti, sia le ragioni che li ispirarono. Ve ne sono anche «di carattere erudito filologico e grammaticale», giovevoli «per lo studio delle derivazioni e dello stile». Del materiale illustrativo fanno parte le incisioni che accompagnano il testo; fotografie e disegni dovuti a Roberto Pane, riproducenti luoghi e paesaggi attinenti con la poesia del L. Il Moroncini ritiene che «la conoscenza diretta di luoghi e persone possa conferire a una piú compiuta e penetrativa intelligenza del testo». Ora, le fotografie e le ricostruzioni grafiche possono avere tutt'al piú valore biografico, puramente estrinseco. D'altra parte questi paesi e queste figure nessuna fotografia può rendere con quell'evidenza onde il poeta li ha rappresentati. Né i disegni del Pane, tenui e poco significanti, spesso di intonazione melodrammatica, sono granché capaci di illuminare l'angoscioso dramma del poeta. I suoi quadretti e i suoi fregi sono piú che mai remoti dalla disperata concentrazione leopardiana. [MARIO ZANGARA].

19. La storia dei tentativi infruttuosi fatti dall'Austria e dal Governo granducale di Toscana per arrestare, o almeno diminuire fortemente, la diffusione delle *Mie prigioni* di Silvio Pellico, è raccontata con la scorta di documenti, da ACHILLE DE RUBERTIS in un articolo della *Nuova Antologia* (16 ottobre 1917, pp. 15), che s'intitola appunto *Le «Mie prigioni» e la censura*. Mentre il Metternich «s'affannava per colpire e arrestare questo libro», esso rapidamente passava di mano in mano negli Stati d'Italia; ristampato quando con approvazione governativa e quando alla macchia. In Toscana non fu impedita la circolazione delle copie che venivano di fuori; ma se ne vietò la ristampa: il tipografo Nistri di Pisa, che clandestinamente ne procurò una nuova edizione di numerosi esemplari, fu processato e condannato. Soltanto nel 1847 poté uscirne una ristampa fiorentina, con approvazione della censura granducale.

La curò Pietro Fraticelli. Quanto alle *Addizioni* maroncelliane (ben piú ardite e piú severe contro l'Imperatore d'Austria e il suo governo!), esse furono addirittura perseguitate dai censori, nella «serva Italia» de' tempi della Santa Alleanza. Si sa che esse furono anche poste all'Indice dalla Congregazione di Roma. [F. F.].

20. Benedetto Croce raccoglie in volume alcuni scritti di Alessandro Poerio: *Il viaggio in Germania, Il carteggio letterario ed altre prose* (Firenze, Successori Le Monnier, 1917, pp. 279). Il volumetto si divide dunque in tre parti: nella prima (pp. 1-126) sono pubblicate, per estratti, le lettere, fin ora inedite, che il Poerio scrisse alla famiglia durante il suo viaggio in Germania, negli anni 1825-26. Fu un viaggio d'istruzione, intrapreso per ascoltare i professori piú rinomati delle Universitá tedesche. Di queste, dei professori e degli studenti il P. dá giudizi tutt'altro che lusinghieri: le universitá funzionano in casa dei professori, che nelle lezioni orali dánno molto meno di quello che hanno pubblicato. Ciò dipende dal fatto che «si suppone la testa degli studenti *tabulae rasae*, nel che non s'inganna. Per esempio ciò che Hugo dice sta nel suo compendio; ciò che Blumenbach dice del pari; e sarei ben disgraziato se non sapessi ciò che Sartorius dice, anzi se non lo avessi saputo nel mio diciottesimo anno» (p. 59). Ancor piú severo è il giudizio sulla mentalitá e l'educazione degli studenti: «Questi, col calamaio al fianco e la penna in mano, scrivono quanto il professore dice, naturalmente senza comprenderlo, perché non ascoltano mai il fine della frase, e tosto che il cattedratico apre la bocca, pongono in movimento la loro rapidissima penna. Ciò mi ha fatto piú volte ridere; e principalmente ho riso di me stesso, perché avrei creduto trovare in Germania un insegnamento trascendentale, e degli uditori straordinariamente istruiti e giudiziosi... Gli studenti scrivono ciò che il professore detta con tale rapiditá che non comprendono lo scritto; ed in ciò consiste il loro studio. Critica, discernimento, propria riflessione sono inauditi mostri. Indi si ubbriacano, urtano le persone nelle strade, fan duelli, sono rilegati cioè scacciati, ecc. ecc. È incredibile la loro rozzezza, ignoranza e presunzione. Particolarmente sono incivili verso i non tedeschi» (pp. 59 e 71). Altro scopo aveva avuto il Poerio nell'intraprendere quel viaggio: visitare a Weimar Volfango Göthe. La prima parte del volume reca in appendice una lettera di Göthe al Poerio, che è utile complemento delle notizie sui rapporti fra i due.

La seconda parte (pp. 127-253) riferisce, per estratti o per intero, lettere che il Poerio diresse ad amici e che questi diressero a lui. Sono tralasciate di proposito le lettere indirizzate al Capponi e alcune del Giusti, giá pubblicate nei carteggi di costoro, e le lettere politiche del '48. Le lettere del Poerio sono dirette a Niccolò Puccini, a Niccolò Tommasèo, a G. Ricciardi, a G. Giusti, alla contessa Gozzadini; quelle dirette a lui sono del Leopardi, del Tommasèo, del Giusti, del Capponi, della Sand, della contessa Gozzadini, di G. Montanelli, di T. Mamiani, di G. Cobianchi, di L. Pilla, di G. B. Niccolini, e concernono quasi tutte argomenti letterari. Solamente in quelle scambiate tra il Poerio e la contessa Gozzadini vi sono accenni ai fatti politici del tempo.

Nella terza parte (pp. 256-270) sono ristampati i *Novantanove pensieri* del P., pubblicati giá dall'Imbriani nel *Giornale napoletano della domenica* (n. 27-28, 1882) e poi in opuscolo fuori commercio. Chiude il volume un indice dei nomi. [M. N.].

21. Arnaldo Alterocca, in un articolo del *Secolo XX* adorno di ritratti e illustrazioni (a. XVI, n°. 10), che ha per titolo *Fr. De Sanctis nel primo centenario dalla sua nascita*, dice intorno al grande critico molte cose giuste ed assennate, aggiungendo osservazioni proprie ad altre giá fatte dal Borgese, dal Tonelli e da altri. L'ammirazione a lui non fa velo, come ad altri: e del De S. rileva certe esagerazioni e certi errori; mentre ne nota le straordinarie benemerenze, fra cui quella d'aver frenato — non ostante la larghezza delle sue vedute — i voli d'Icaro dell'*impressionismo* avventato e vacuo. Poi, dopo aver parlato a lungo del De S. critico, perché nella critica sta la sua grandezza, l'Alterocca tocca anche del De S. artista (quale si rivela nelle *Memorie*, nel *Viaggio elettorale*, nelle *Lettere*) e del De S. educatore. L'opera di questo scrittore — egli conclude — la cui valutazione si potrá fare tra breve compiutamente, grazie alle fatiche di B. Croce, che ne viene pubblicando tutta la parte rimasta inedita, appare l'espressione migliore del fecondo raccoglimento dell'Italia in procinto di risorgere, bisognosa di rinnovarsi *ab imis* nella sua arte e nella sua filosofia; « di rinnovarsi ritrovando sé stessa; poiché non bisogna dimenticare che dal hegelismo il De S. pervenne al nobilissimo cómpito nazionale di raccoglier la messe d'oro seminata in Italia — non in Germania — da G. B. Vico ». [F. F.].

22. Nel suo opuscolo, *Aleardo Aleardi nel quadriennio 1850-1853. Carteggio inedito* (Venezia, 1916, pp. 34; estr. dal *Nuovo Archivio veneto*, N. S., vol. XXXI), Giuseppe Biadego continua il lavoretto stampato nel 1910 col titolo *Aleardo Aleardi nel biennio 1848-1849*. Il carteggio del poeta è preceduto da un rapido abbozzo delle condizioni psicologiche e politiche di Verona durante il quadriennio '50-53; abbozzo che il Biadego disegna coll'aiuto dei giornali del tempo. Le lettere dell'Aleardi hanno una certa importanza psicologica e storica, perché contengono, qua e lá, accenni velati alla gravosa censura austriaca e alla carcerazione che il Veronese ebbe a soffrire nel '52, tutte poi sono scritte con quel senso di mite tristezza che fu tanto caratteristico nella vita e nelle opere del Poeta. Notevoli le due ultime, dirette a P. Antonibon e a E. S. Righi, dalle quali si possono desumere i criteri estetici dell'Aleardi in fatto di lingua e di stile. [C. M.].

23. [Giovanni Busnelli], nella *Civiltá cattolica* del 28 settembre 1917, pp. 25-39, riprende in esame il « caso Aleardi », giá studiato nelle sue cause da Arturo Pompeati, nel *Conciliatore* del 1915; cioè le ragioni del rapido giganteggiare e decadere della fama del poeta veronese, in questi ultimi tempi rinverdita. Il B. passa in rassegna la suppellettile poetica dell'A., attenendosi all'ordine dei tempi; segue lo svolgimento dell'arte di lui; ne dá equo e moderato giudizio. Termina con quel ravvicinamento d'origine crociana del Pascoli all'Aleardi, che non può venire in mente se non a chi abbia riguardato solamente la superficie dell'arte dell'autore dei *Canti di Castelvecchio* e dei *Poemi conviviali*. L'articolo del Busnelli (coscienzioso come tutti gli scritti del valente gesuita) s'intitola *L'Aleardi e la bibliografia aleardiana*, e trae occasione, appunto, dalla *Bibliografia aleardiana* del Biadego, uscita alla luce nel 1916, a Verona. [F. F.].

24. Arturo Graf soleva ripetere che Giacomo Zanella è degno di essere assai piú considerato e valutato di quanto non sia, e s'adoprò dal canto suo

a divulgarne sempre piú la fama con la nota edizione che procurò delle sue poesie. Anche la vita del poeta viene via via sempre piú illustrata; buoni cenni biografici e letterari raduna ora, spigolando dai giornali napoletani del 1877, GIOACHINO BROGNOLIGO nel suo studietto su *Giacomo Zanella a Napoli* (nella *Rassegna nazionale*, 16 gennaio 1918). Si tratta del soggiorno che ivi fece lo Zanella, ospite della contessa Aganoor, fra i primi di maggio e i primi di giugno del detto anno, in occasione dell'esposizione artistica colá indetta. In alcune riunioni letterarie il poeta recitò versi, apparendo però sempre in luce men viva di quella entro la quale brillava un altro astro letterario del tempo, pur ospite di Napoli, Andrea Maffei. È da rammentare di quell'epoca lo scritto zanelliano, *Parole alla gioventú napoletana*, che sul finire dello stesso anno apparve nel volume degli *Scritti vari* edito dal Le Monnier, e che costituisce «una delle testimonianze piú chiare del suo pensiero letterario e didascalico»; in Napoli egli tenne pure la famosa conferenza sulla *Miranda* del Fogazzaro, raccolta anch'essa nel citato volume. E a Napoli lo Zanella s'occupò altresí di questioni pedagogiche, «a cominciare dall'insegnamento elementare, che avrebbe voluto non fosse per niente una tortura dell'infanzia». [FR. P.].

25. *Lettere inedite (in facsimile) di Pietro Fanfani, Enrico Bindi e Cesare Guasti con brevi note biografiche* pubblica CAMILLO TOMMASI (Roma, Tip. coop. sociale, 1916, pp. 18), in occasione dell'ingresso episcopale di monsignor Gabriele Vettori nelle sedi di Pistoia e di Prato. Sono indirizzate al Tommasi stesso, ma non hanno rilevante importanza letteraria. [CL. V.].

26. GIUSEPPE CHECCHIA (in un articolo della *Rassegna nazionale*, 1 gennaio 1918, estr. di pp. 13) commemora *Pasquale Villari, l'uomo, lo scrittore, l'apostolo*, che accosta al Manzoni per il sano equilibrio dello spirito, al Bonghi per l'attività operosa nella vita politica, al Carducci per l'azione morale e civile sulle nuove generazioni; né tace delle grandi opere storiche e del merito che il Villari ebbe quale sociologo ed educatore insigne. [E. C.].

27. GIUSEPPE BIADEGO, nella commemorazione di Carlo Cipolla tenuta il 24 dicembre 1916 nella sala del Consiglio provinciale di Verona (*Carlo Cipolla*, commemorazione, Verona, Franchini, 1917, pp. 20; estr. dagli *Atti dell'Accademia d'agricoltura, scienze e lettere di Verona*, serie IV, vol. XIX, 1917), riassume la vita di questo maestro che, salito giovanissimo alla cattedra di Storia moderna nell'Universitá di Torino, passò nel 1906 all'Istituto di Studi Superiori di Firenze, ad occupare il posto di un grande di recente morto: Pasquale Villari. Pur nel breve giro d'una commemorazione, il Biadego è riuscito a tracciare con mano sicura e felice l'attività di colui che fu uno dei piú dotti storiografi e diplomisti d'Italia. [M. N.].

28. Lo stesso BIADEGO pubblica, in estratto di pp. 62, la *Bibliografia di Carlo Cipolla* (dal *Nuovo Archivio veneto*, Nuova serie, vol. XXXIII). La produzione vasta e molteplice del Cipolla, sparsa in riviste, giornali ed opuscoli d'occasione, parve conveniente al B. raccogliere per chi «vorrá studiare la multiforme opera di lui». La bibliografia, per evitare rimandi e ripetizioni, segue l'ordine cronologico, che ha «il pregio di presentare in maniera evidente gli inizi, gli svolgimenti, le ascensioni del pensiero e della produzione» di un

uomo che si occupò di storia medievale e moderna, di storia letteraria (vedi gli scritti su Dante, Petrarca, Ferreto de' Ferreti, sulla Cronaca della Novalesa), di archeologia, di numismatica, di diplomatica, portando dovunque una proibitá scientifica singolare e una sicura competenza. E va data lode al compilatore per la paziente ricerca e per la esattezza e precisione del suo lavoro. [M. N.].

29-30. E ancora GIUSEPPE BIADEGO ricorda in un suo eloquente scritto la figura di *Antonio Spagnolo*, erudito sacerdote vissuto dal 1863 al 1916, autore di parecchi studi di storia ecclesiastica veronese (estr. dagli *Atti dell'Acc. d'Agricoltura, scienze e lettere di Verona*, S. IV, vol. XIX, a. 1916, pp. 15). Negli stessi *Atti* (vol. XIX, 1917, estr. di pp. 9) il B. inserisce la commemorazione, da lui tenuta, di *Gian-Luigi Panighetti*, valente insegnante e studioso di matematica e di fisica (1824-1917). [M. C.].

31. In un breve opuscolo CAMILLO TOMMASI ricorda *Giovanni Battista Ballesio, Direttore della «Gazzetta ufficiale del Regno»* (Roma, Tip. delle Mantellate, 1916, pp. 10), nato a Chieri il 1844 e morto a Roma il 19 agosto 1916, noto piú che per altro per la sua *Frascologia italiana*. Di lui giusto giudizio diede la vedova, Teresa Ballesio Brenta: «... Non c'è molto di granché interessante nella vita di mio marito: egli non è un eroe; è semplicemente un lavoratore volenteroso e intelligente, amante del suo paese e innamorato delle lettere italiane. L'amor patrio lo fece giornalista; il culto delle lettere gli suggerí il colossale lavoro sulla lingua italiana che finora molti avevan vagheggiato, ma che nessuno aveva avuto il coraggio di compiere... ». [Cl. V.].

32. Esce in opuscolo la commemorazione di *Enrico Sicher*, che GIUSEPPE BIADEGO pronunziò il 28 novembre 1915 nell'Accademia d'agricoltura, scienze e lettere di Verona (Verona, G. Franchini, 1915, pp. 6; estr. dagli *Atti dell'Accademia* stessa, S. IV, vol. XVII, 1915). Con brevi ma calde parole il Biadego ricorda l'uomo integro, il chiaro studioso, il valente insegnante, il patriota, caduto vittima innocente della ferocia austriaca, quando le nostre armi rivendicavano la sua terra natia. [M. N.].

33. Per nozze si esumavano una volta cimelii bibliografici, documenti inediti e simili; ora si pubblicano «saggi critici». *Segni dei tempi!* Ecco qui uno scritto di TITO TOSI, dal titolo «*Piú che l'amore*» *di G. D'Annunzio e la tragedia greca*, pubblicato «Per nozze Frullini-Galli» (Firenze, Ariani, 1917, pp. 16). Si può veramente affermare che *Piú che l'amore* sia opera drammatica che risale, nell'intima ragion di essere, ad Eschilo e a Sofocle? Il T., dopo essersi dichiarato ammiratore della coraggiosa reazione del D'Annunzio tragico contro il realismo empirico del teatro moderno; dopo aver detto che la *Figlia di Iorio* parve «rinnovare il miracolo della grande vita tragica» (p. 8); mostra che nulla ha che fare Corrado Brando, protagonista del *Piú che l'amore*, con le grandi figure di Aiace, d'Oreste, ecc. Codesto personaggio dannunziano è stato a scuola dal Nietzsche, non dai tragedi dell'Ellade! Distruggendo la tavola dei valori morali, il filosofo tedesco s'è creato un ideale d'uomo tutto suo: «l'uomo dionisiaco, libero da ogni freno e obbediente solo all'istinto. Invece la tragedia antica fu un atto di religiositá austera e solenne». «Religione e morale vi sono cosí strettamente congiunte, che non si può penetrare

nel concetto animatore della poesia d'Eschilo e di Sofocle, se non si tiene presente l'idea di quel nesso ». Il Tosi conclude che è assurda, a suo avviso, la pretesa di Gabriele D'Annunzio di difendere il suo *Piú che l'amore* dalle gravi censure che gli furon mosse, coll'autoritá della tragedia greca. [F. F.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

34-45. L'attivitá del teatro francese, ricco di si magnifiche tradizioni, permane feconda e vigorosa pur fra l'imperversare dell'attuale conflagrazione: ne è prova il bel ciclo di conferenze tenute nel 1915-16 al teatro dell'Odéon in Parigi, allo scopo di illustrare i migliori classici, via via che venivano recitate opere loro. Con felice idea PAOLO GAVAULT le ha raccolte in volume (*Conférences de l'Odéon*, Paris, Hachette, 1916, pp. 269), e l'iniziativa meriterebbe di essere incoraggiata ed imitata fra noi, per togliere dall'immeritato oblio i classici del nostro teatro. La raccolta risente (e come potrebbe essere diversamente?) della grandiositá dell'ora che volge: la nota dominante è quindi la patriottica. Naturalmente non tutti i lavori in essa compresi hanno gli stessi pregi od eguale importanza: mentre la piú parte, per la semplicitá dello stile e la luciditá delle idee, rispondono assai bene al fine, in altri il tono declamatorio e la sovrabbondanza retorica finiscono col generare pesantezza e monotonia. Inoltre il carattere popolare di tali conferenze non può giustificar certi giudizî troppo personali o soverchiamente audaci. Cosí non è affatto provata storicamente l'affermazione di CAMILLO LE SENNE (*Corneille-Cinna; Regnard-Le légataire universel*) che il *Cinna* sia stato composto dal Corneille per protestare contro la tirannide e le feroci repressioni del cardinale di Richelieu, alle quali avrebbe contrapposto la clemenza di Augusto. La veritá è ben differente. Augusto agiva non per spontaneo sentimento ma per sottile calcolo politico e per orgoglio: e di ciò era convinto lo stesso Corneille, quando poneva in bocca all'imperatore le seguenti parole:

Je suis maître de moi comme de l'univers.
Je le suis, je veux l'être. O siècles, ô mémoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire!

LEONE CLARETIE discorre in modo essenzialmente aneddotico delle *Femmes savantes* e delle *Précieuses ridicules* del Molière. Il Preziosismo, sorto dapprima in Francia come modesta reazione alle rudi costumanze della Corte di Enrico IV, non tardò a divenire in breve sempre piú invadente: le « précieuses », secondate validamente da Caterina Vivonne, marchesa di Rambouillet, tendevano ad affermare la superioritá senza limiti delle donne, si occupavano dei problemi dell'educazione, di grammatica, di ortografia. Se in questo campo esercitarono un'azione veramente efficace, caddero infine nel ridicolo per le esagerazioni stilistiche, l'ampollositá delle immagini, l'affettazione loro propria. Codesta societá conobbe Molière, giungendo a Parigi nel 1658, ed egli era troppo fine artista per non saperne cogliere tutti i lati comici: nel 1659 esordiva con le *Précieuses ridicules;* nella sua penultima commedia, scritta nel 1672, lanciava tuttavia i suoi strali contro le *Femmes savantes:* delle due commedie discorre piacevolmente il Claretie.

Com'è noto, il Molière fu lungamente agitato da una impetuosa passione per Armande Béjart, sorella, o come vorrebbe piuttosto Maurizio Bernardin, figlia di quella Maddalena Béjart, che l'aveva fedelmente seguito durante la

sua fortunosa carriera ed aiutato nella fondazione dell'«Illustre Théâtre». CARLO CHABAULT raccoglie interessanti notizie attorno quell'amore ardente che determinò assai probabilmente il grande comico a scrivere l'*École des maris*. FR. FUNCK-BRENTANO discorre con molta arguzia, a proposito del *Bourgeois gentilhomme*, della curiosa missione inviata in Francia nel 1669 dal Sultano, sotto la guida di Suleiman-Agá. Le strane fogge del vestire ed i modi bruschi e poco diplomatici degli ambasciatori, che finirono tutti in prigione, suscitarono a Versailles straordinaria maraviglia. Il Molière, il quale assisteva, osservatore argutissimo, al ricevimento dei singolari inviati, ne trasse tosto argomento per la cerimonia turca del *Bourgeois gentilhomme*, fedele caricatura dei costumi orientali.

La nobile e severa figura di Giovanni Racine ha nella raccolta posto eminente: PAOLO SOUDAY ne esamina l'opera complessiva *(Racine-Andromaque)*; attribuendo però, a torto, poca importanza all'influsso dei giansenisti sul pensiero dello scrittore che a Port Royal volle vivere e desiderò terminare i suoi giorni. Non son da ravvisare, nel coro delle vergini di Sion, esiliate lungi dalla patria, i gemiti ed i sospiri delle giovani gianseniste, duramente oppresse e disperse? Con maggior fedeltá e piú compiuta indagine trattano del loro argomento LEOPOLDO LACOUR *(Racine-Phèdre)* e N. M. BERNARDIN *(Esther)*, ponendo in rilievo la grande crisi morale che avvicinò il Racine agli austeri discepoli del vescovo d'Ypres. Un'accurata descrizione delle condizioni del teatro francese prima della Rivoluzione tracciano ENRICO WELSCHINGER *(Sedaine - La gageure imprévue; Collé - La partie de chasse de Henry IV)* e MARCO LE GOUPILS *(Le Barbier de Séville de Beaumarchais)*.

Con due brevi scritti di F. GAIFFE *(Le mariage de Figaro)* e di CARLO MARTEL (*Le lion amoureux de F. Ponsard*) si chiude la raccolta utile ed interessante. [A. PARISI].

46. DIEGO VALERI, critico elegante e fine artista, continua nella *Nuova Antologia*, dove giá videro la luce suoi notevoli scritti intorno a Francis Jammes e André Gide, l'attraente rubrica: *Poeti francesi contemporanei*; e questa volta ci parla di *Charles Guérin* (fasc. del 1 agosto 1916), morto poco più che trentenne, nel 1907, a Lunéville. C'era in questo poeta sventurato un perpetuo anelito verso l'eterno ed il perfetto e, nel tempo stesso, un «bisogno invincibile d'abbandono alla nostra carnalitá voluttuosa e travagliata»: dissidio perenne, tra gli amori terreni e la aspirazione ultra terrena. Il Valeri segue l'opera poetica del G. nel suo svolgimento, notando ne' primi sperimenti di lui le derivazioni dal Mallarmé, dal Verlaine e da altri. Noi vediamo in queste pagine delinearsi a poco a poco la personalitá dello scrittore; il quale nei suoi ultimi due volumi di versi (*Le Semeur de Cendres* [1901] e L'*Homme intérieur* [1905]) si può dire che intoni «una sola ampia monodia d'amore e di dolore». Per essi pare al Valeri che il G. venga ad assidersi nel novero de' grandi elegiaci della sua letteratura, prendendo posto accanto ad Andrea Chénier. Tutto assorto nella contemplazione dello spettacolo interiore, in questi libri, che sono il suo testamento poetico, il forte artista lorenese riuscí un cantore sommamente efficace del pianto dell'animo, degli appelli a Dio singhiozzati dal profondo del cuore, delle laudi della morte, consolatrice suprema. [F. F.].

47. Lo scritto di LUIGI SORRENTO, intitolato *Guerra e letteratura in Francia*, che ci giunge in estratto dai fascicoli di agosto e settembre 1917 della *Rivista d'Italia* (pp. 54), è un'ampia rassegna della piú recente letteratura francese, in gran parte coeva al conflitto mondiale. Non mancano in queste pagine giudizi critici, raccostamenti, considerazioni teoriche; ma la parte espositiva vi prevale, ed appare coscienziosa. Attraente, soprattutto, lo studio del modo come si comportano di fronte alla guerra i romanzieri e novellieri d'oltralpe. Il S. esamina per questo rispetto il volumetto del Loti, *La grande barbarie*, il *Pendant l'orage* del Gourmont, *Sur la voie glorieuse* del France, l'*Union sacrée* del Barrès, il *Sens de la mort* del Bourget, i *Récits du temps de la guerre* di René Bazin, i *Contes de la guerre* di Léon Frapié. Anche su due libri d'arte, che descrivono e rappresentano avvenimenti e uomini dei primi tempi della Francia in guerra, *La veillée des armes* di M. Tinayre e le *Heures de guerre de la famille Veladier* di A. Hermant, c'intrattiene l'autore di questo scritto. E parla del *Contre les barbares* e dell'*Embusqué* di Paul Margueritte, nonché di alcuni volumi che ci fanno conoscere da vicino i combattenti e la vita di trincea, tra i quali *L'adjudant Benoît* di Marcello Prevost. Conclude, che fino ad ora la letteratura della guerra ha dato in Francia opere utili alla propaganda patriottica, ma nessuna opera d'arte grande e duratura. [F. F.].

48. Intorno a Vidal de Cañellas, legislatore e prelato catalano del secolo XIII, si avevano finora assai scarse notizie, se si eccettuino brevi e frammentari richiami di Zurita, di Torres Amat e di Ramón de Huesca. Opera lodevole ha fatto quindi RICARDO DEL ARCO, dandone, in un recente lavoro, piú compiuta notizia, con ricco corredo di documenti, che servono ad illuminare opportunamente quell'epoca sí brillante e fortunosa (*El famoso jurisperito del siglo XIII, Vidal de Cañellas, obispo de Huesca. Noticias y documentos inéditos*. Barcelona, Imprenta de la Casa de Caridad, 1917, pp. 35). Invero il nome di Vidal de Cañellas o come latinamente si trova nel suo testamento, Cannellis, merita speciale ricordo, non solo perché l'insigne prelato occupò nella Corte del gran Giacomo I il Conquistatore un posto eminente, ma anche perché egli fu tra i piú illustri stranieri che frequentassero lo Studio bolognese, che Irnerio al principio del secolo XII ed Accursio verso la metá del secolo XIII avevano reso celeberrimo. Mediante la protezione di Giacomo, che a lui era unito da stretti vincoli di parentela, Vidal pervenne in breve alle piú alte dignitá: vescovo di Huesca nel 1236 per la rinunzia di don Garcia de Gudal, accompagnò il Sovrano nelle varie fortunate guerre intraprese contro i Mori, che culminarono colla conquista di Valenza del 1238. In tale occasione fu tra i giurisperiti incaricati della redazione dei *Fueros* di quella cittá; il 4 novembre 1242 dettò lo statuto della cattedrale di Barbastro; cinque anni dopo, per ordine del Re, riordinò le antiche leggi catalane, che, dianzi sparse e frammentarie, egli riunì in organica unitá nel *Codice di Huesca*, opera nella quale Vidal si rivelò « vir literatus, valde practicus et expertus in foris, et magnae auctoritatis ». Legislatore dottissimo, pio prelato, arbitro diligente ed equanime in piú controversie, Vidal de Cañellas lasciò di sé orma profonda, ed insieme con Raimondo di Peñafort, Pedro Albert ed Arnau de Gurb, servì mirabilmente a diffondere in Catalogna gl'immortali principi del diritto romano, ch'egli aveva appresi a Bologna e che costituivano vanto e nobilissima tradizione di quell'insigne Studio nostro. [A. PAR.].

49. *Il pensiero pedagogico di Francesco Bacone quale appare ne' suoi « Saggi »* è oggetto di rapido esame da parte di VINCENZO SAPIENZA (Campobasso, Colitti, 1918, pp. 17), il quale, dopo aver dimostrato che ben poca è l'influenza del Montaigne sugli *Essays*, espone le idee fondamentali della pedagogia baconiana. « L'abitudine governata ed illuminata dalla ragione è la principale regolatrice della vita umana »; però anche la cultura, acquistata con intelligente discernimento, non solo arricchisce la mente dell'uomo, ma può contribuire a formare o a modificare il carattere: queste le linee principali di quel pensiero, che non fu senza efficacia sui pedagogisti posteriori. [E. C.].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

50. GIOVANNI LANZALONE ripubblica i suoi *Accenni di critica nuova* (4.ª ed. interamente rifusa, preceduta da lettere-prefazioni di F. Brunetière, A. De Gubernatis, L. Ferriani. Iª parte, Salerno, Tip. Jovane, 1918, pp. 217). Il libro si compone d'un articolo proemiale giá comparso nella *Nuova Antologia* (16 novembre 1904), in cui sono esposti i « nuovi » criteri critici con copia di argomentazioni. Gli altri sono saggi e spunti spesso argutamente faceti, informati agli stessi princípi, se si eccettuino due capitoli dedicati a combattere la teoria lombrosiana del genio. La « nuova critica » moralistica auspicata dal Lanzalone mantiene ancor oggi quell'aspetto di novitá che poteva avere quindici anni or sono, quando fu bandita per la prima volta. Infatti non si può davvero dire che essa abbia avuto fortuna, non ostante l'ardore tenace e infaticabile posto da L. nel propugnarla. Non certo vorremo per questo far querimonie sulla tristizia dei tempi; io credo che convenga piuttosto cercare le ragioni dell'insuccesso nelle idee stesse. Le quali, mancando del sostegno d'una salda base teorica, anzi poggiando spesso sull'equivoco, non presentano né rigore logico né efficacia persuasiva. Il L. muove dal vecchio concetto della funzione sociale dell'arte e vuol fare di questa uno « strumento di salute civile e umana ». « L'arte è una preziosa energia che deve essere utilizzata per il progresso umano... È tempo che cessi di essere un perverso passatempo ». La critica, da parte sua, dovrá « rischiararle il cammino; giacché se l'ufficio dell'arte è di darci una piú intensa coscienza della vita, quello della critica è di darci una piú intensa coscienza dell'arte ». S'intende che la critica ci dará questa coscienza dell'arte mostrandone il valore morale. Per tutto ciò dunque l'ideal critica « intera e perfetta » sará « anche e principalmente morale, pur non cessando di essere estetica ». Il L. vuol vedere in ogni cosa il fine pratico, l'utile; cosí parla di piante utili e inutili a proposito della flora d'un giardino, come se non fossero tutte egualmente inutili; ammette che la critica estetica, benché frammentaria, sia utile: a che cosa, di grazia? Egli non giunge a negare che l'arte si possa « considerare come scopo a sé stessa », ma ritiene sempre che « debba pure considerarsi come avente uno scopo fuori di sé ». « Ogni cosa, mentre è quella che è, tende a superarsi e a divenire altra ». A questo modo crede di conciliare l'una e l'altra esigenza. « Giudicare vuol dire guardare dall'alto, da tutti i lati »; e dunque « il problema artistico va guardato da tutti i lati », anzi « principalmente » dal lato morale. Cosí la critica dell'arte si dovrá fare « principalmente » con criteri extrartistici; il giudizio su una proposizione scientifica non sará principalmente scientifico.

Non starò a ripetere cose ovvie: l'arte è conoscenza e la morale è pratica; l'una mira all'opera bella, l'altra all'azione buona. L'attivitá artistica è al di

qua della vita pratica e non può essere praticamente valutata; essa è un'attività distinta dalla passione e dalla volontá, le quali sole sono moralmente valutabili; dunque non è né morale né immorale, ma amorale, o meglio, premorale. Se invece stiamo col L., «l'opera d'arte è un'azione umana e perciò morale, e quindi si deve giudicare al lume della morale». Tuttavia egli concede che il sentimento estetico sia anteriore al sentimento morale. Ma da questo fatto trae argomento per affermare senz'altro la superioritá della morale e il suo diritto alla prevalenza. «Appunto perché la morale nasce dopo e rappresenta una funzione piú elevata e cosciente, appunto per questo è destinata al dominio». «È una perniciosa sofisticheria il considerare l'arte indipendente dalla morale. Il senso estetico è un senso molto complesso; può idealmente isolarsi a forza di alchimia filosofica, ma nel fatto è connesso col senso morale. Chi ha sviluppato il senso del sano ha orrore e ribrezzo del fracido». Ma questo senso di «orrore e ribrezzo», che onora il cuore di chi lo prova, non è un sentimento estetico; come non è un sentimento estetico la compassione destata da una scena pietosa. Certo, «l'attivitá artistica non è una forza isolata da tutte le altre forze individuali; come la funzione del cuore è in relazione con tutte le altre del corpo vivo»; ma avrebbe torto colui che volesse affidare al cuore una funzione che appartiene ad altri organi; e questo è precisamente il caso del L. Il quale ci offre due saggi della «critica nuova», discorrendo della *Canzone di Garibaldi* e della *Francesca da Rimini* del D'Annunzio. Ma tutta la novitá si riduce all'aggiunta di qualche nota sulla posizione dell'opera di fronte alla morale. Le sue osservazioni critiche sono spesso assennate, benché a volta ribadiscano idee comuni e non vadano esenti da qualche preconcetto scolastico, come la distinzione fra stile lirico e stile tragico. Noterò piuttosto che i rilievi moralistici non sembrano cosí ben fusi con gli estetici da formare con questi un tutto omogeneo e compatto; appariscono, quali sono, elementi estranei, sovrapposti a forza. Effetto questo del voler intrudere la morale dove essa non può entrare. [MARIO ZANGARA].

51. GIUSEPPE BIADEGO (in un estr. dagli *Atti dell'Accademia d'agricoltura, scienze e lettere di Verona*, Serie III, vol. XVII, Verona, Franchini, 1916, pp. 12) si chiede quale sia il significato etimologico della parola *Borgolecco*, che indica piú di una localitá nella cittá e nella provincia di Verona; ed esaminate e discusse le opinioni in proposito di molti filologi, finisce col ritenere la parola di origine germanica, derivata da *Burg-lehen*, che vuol dire: *feudum castrense*, avvertendo però che in passato la *h* ebbe una pronunzia gutturale. [E. C.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

52. GIULIO URBINI, in una sua prelezione ad un corso universitario di Storia dell'arte, traccia un programma di studi, *Dell'architettura civile di Firenze fino al sec. XVI* (estr. dalla *Nuova Rivista storica*, A. I, fasc. 4, Milano, 1917, pp. 24), esaminando i palazzi privati, le torri e logge, scegliendo però quegli edifizi «che hanno in sé o che valsero a determinare in altri un valore architettonico, cioè di bellezza». Discorre quindi, facendo molte assennate osservazioni, del concetto di originalitá nell'arte. In fine mostra come per storia dell'architettura non si debba intendere soltanto la storia esterna degli edifizi; come anzi rientri in essa la storia dei loro committenti, dei loro au-

tori, dei loro restauri, delle loro trasformazioni e reintegrazioni: il tutto da studiare sulle carte d'archivio. Però le notizie storiche non sono il fine del corso suddetto, che ha invece quello di ricercare «la ragione storica ed estetica degli organismi costruttivi e delle forme decorative». [CL. V.].

53. *Berruguete y su obra* intitola RICARDO DE ORUETA un suo vasto, diligente, elegante studio sul grande scultore che fu in Castiglia l'alfiere dell'arte italiana del Rinascimento, contro l'antica maniera settentrionale ancor dominante alla fine del Quattrocento (Madrid, Biblioteca Calleja, s. a. ma 1917, pp. 351, con 166 figure fuori testo). Apre il volume un buon capitolo su «la scultura castigliana agli inizi del Cinquecento», e vi è notevole la finezza delle osservazioni sui caratteri peculiari dell'arte spagnola in quell'epoca, e la sicura conoscenza che l'A. dimostra anche della scultura italiana e dei suoi avviamenti tecnici e poetici. Il secondo capitolo studia Álonso Gonzáles Berruguete direttamente attraverso le opere sue, col proposito — egregiamente tradotto in atto — di tracciare la storia interiore della sua operositá artistica, di fermarne i caratteri essenziali, lo spirito animatore. Si conclude che Berruguete sintetizza come nessun altro scultore suo contemporaneo il contrasto fra l'intensificato spirito religioso del popolo, e quindi l'austeritá sentimentale dell' ispirazione, da un lato, e il prevalere delle nuove forme artistiche, placide e ridenti, dedotte d'Italia, dall'altro. Elesse a suoi maestri, fra i nostri, attraverso il tempo, Donatello, Brunellesco, Ghiberti, Della Quercia; ma sopra tutti seguí Michelangelo, che conobbe di persona, e del quale studiò le opere con intelligente passione. E tuttavia, genio personale e anima di sensibilitá squisita, seppe essere profondamente diverso, nell'esecuzione e nella significazione, dai suoi grandi modelli.

Nel terzo capitolo sono raccolte quelle «note biografiche», le quali avrebbero avuto miglior collocazione all' inizio del libro, da un punto di vista puramente erudito e schematico, ma che non rincresce, per considerazioni piú profonde, trovare posposte all' indagine veramente critica, come un bagaglio necessario, ma non ingombrante. Di quel che gli occorresse infatti per la piena valutazione estetica del Berruguete, tra le notizie storiche e biografiche, il De Orueta non ha esitato, naturalmente, ad anticipare a suo luogo la conoscenza: qui è raccolto tutto il materiale, quello necessario e quello utile e quello superfluo, di provenienza erudita, attorno la vita dell'artista.

L'ultimo capitolo reca un catalogo ragionato delle opere del Berruguete; e non è certo la parte meno viva e interessante del libro: tante vi sono la diligenza dell'indagine, l'efficacia visiva delle descrizioni, la finezza dei raffronti e dei giudizi. Una ricca bibliografia e 166 illustrazioni grafiche fuori testo (quasi tutte su fotografie dell'Autore), compiono e rendono perfetta l'opera, alla quale l'Editore ha aggiunto il pregio di una singolare eleganza tipografica. Gli ignari dell'idioma spagnolo troveranno, accodata al testo castigliano, una compiuta versione di tutta l'opera in lingua francese. [A. PELLIZZARI].

54. Il monastero di S. Benedetto de Jumento albo di Civitanova nel Molise era una prepositura di Montecassino. Le pergamene di questo monastero, in numero di cinquantadue, si conservano nell'Archivio di Montecassino, nell'Aula II, caps. XLVII, divise in cinque fascicoli e ordinate cronologicamente a questo modo: Fasc. I, n. 1-10, anni 1002-1271; fasc. II, n. 11-20, anni 1280-

1324; fasc. III, n. 21-30, anni 1329-1375; fasc. IV, n. 31-40, anni 1377-1526; fasc. V, n. 41-50, anni 1530-1692. Le due rimanenti sono conservate nell'Aula III, caps. XII, n. 19 e 33. Le altre pergamene che indubbiamente doveva possedere il suddetto monastero sono perdute, come è perduta la pergamena n. 45 del fasc. V. I documenti cartacei si trovano nella stessa caps. XLVII e sono distribuiti in quattro fascicoli. Oltre ad essi esiste nella Biblioteca di Montecassino un libro d'esito e d'introito, scritto da D. Urbano di Sorrento, ed ha il titolo: *Liber pro S. Benedicto de Jumento albo.*

D. MAURO INGUANEZ dá i sommari di queste pergamene in un suo diligente scritto, ne *Gli archivi italiani* (Anno IV, 1917, fasc. 3, Siena, Stab. Lazzeri; estr. di pp. 12). [CL. V.].

55. FILIPPO CRISPOLTI si propone — con felice succeso — di offrire un saggio di agiografia popolare, in questa seconda edizione, riveduta e migliorata, con prefazione, della sua vita di *Don Bosco* (Torino, Libreria editrice internazionale, s. a., pp. 342, con ritratto). Veramente tutta l'esistenza del Santo fondatore della Societá salesiana è rievocata, dalla fanciullezza agli ultimi anni, con sobrietá e con sentita commozione. Non si tacciono né le benemerenze civili, né le ispirazioni divine, poiché vuole il C., insieme con l'opera meravigliosa, rappresentare l'uomo che la compí, « in tutto ciò che ebbe dalla natura, dalle circostanze, da speciali benefici da Dio ». Lo stile limpido e rapido contribuisce senza dubbio all'efficacia di questo libro, che, spoglio com'è d'ogni apparenza apologetica, si legge con interesse vivissimo dalla prima all'ultima pagina. [E. C.].

56. Tristi cose narra e sacrosante osservazioni fa GIOVANNI PATARI negli scritti che raccoglie sotto l'unico titolo: *La scuola in Calabria* (Cosenza, Tip. « Cronaca di Calabria », 1918, pp. 32). Il cosiddetto « problema del Mezzogiorno » è essenzialmente problema di cultura, cioè di scuola. Le leggi d'eccezione, le zone industriali e i commissari speciali non saneranno mai la vita nazionale dal pericolo che la avvelena, finché le anime dei nostri popoli e la loro intelligenza non saranno rifoggiate, nutrite, preparate alla vita civile, dalla scuola. La quale appunto dove maggiore ne è il bisogno, è con piú sciagurata pervicacia negletta, e spesso vilipesa. I documenti raccolti dal Patari vanno conosciuti e meditati. [A. P.].

57. Le *Notizie ed osservazioni* che F. E. VASSALLI premette al vol. VIII (1916) degli *Studi economici giuridici della R. Universitá di Cagliari* (Cagliari, Stab. Tip. Castiglia-Palermo, 1917, estr. di pp. 10), sono di persona che conosce la scuola; e siamo d'accordo col chiaro autore in quel ch'egli dice intorno alla necessitá delle tesi di laurea. A proposito degli esami per gli studenti in servizio militare piace riportare queste assennate parole: « Sarebbe stata forse acconcia provvidenza che il Governo, il quale ha disposto l'iscrizione di ufficio degli studenti in servizio militare, non avesse anche consentito ai medesimi il vantaggio tutto *illusorio* di presentarsi agli esami nei brevi periodi di licenza dalla milizia: ricercando, s'era possibile, a vantaggio d'essi un opportuno riordinamento degli studi nel periodo immediatamente successivo alla guerra, piuttosto che illudersi, coll'aggiungere finzione a finzione legale, di avere in qualche modo rimediato alla sperequazione creata fra coloro che sono stati alle opere di guerra e coloro che hanno potuto attendere tranquillamente agli studi ». [CL. V.].

58. Chiara testimonianza dei rapporti sempre piú intimi che legano la nostra patria con gli alleati è la deliberazione del 18 gennaio 1918, con la quale per decreto del Senato accademico si istituisce a Londra una cattedra universitaria di italiano. L'insegnante che la terrá avrá il titolo di *Professor of Italian in the University of London*; sará remunerato con L. 600 sterline annue; fará parte *ex officio* della *University Faculty of Arts* e del Collegio professorale di detta Facoltá e della sezione degli *Studies in mediaeval et modern Languages*, la quale fisserá il programma in relazione ai programmi degli altri corsi riguardanti le lingue romanze. Il professore di italiano dovrá particolarmente tenere letture sulla *Divina Commedia* e su altri tèmi riferentisi alla storia ed all'arte italiana. L'istituzione della nuova cattedra nella metropoli inglese è un avvenimento di non poca importanza per noi; ci auguriamo che questo movimento di espansione letteraria nostra abbia ad assumere sempre maggiori proporzioni, si da procurare nella considerazione delle nazioni alleate alla vita nostra intellettuale quel posto che realmente le spetta nelle funzioni della moderna civiltá. [C. C.].

VERSIONI.

59. Consento con ROBERTO FAVA, che una versione in prosa ha vari vantaggi su una traduzione in eleganti e ben torniti versi, essendo piú atta a conservare la «caratteristica semplicitá del testo» e meglio «prestandosi a render fedelmente, nello spirito e nella intonazione, la bellezza dell'opera originale», mentre riesce «di piú agevole e piú intelligibile lettura»; e per ciò gli dò lode d'aver intrapreso un lavoro di tal genere per l'*Odissea* (*L'Odissea, versione in prosa di* R. F., Roma, «Tiber» Arti grafiche, 1917, pp. IX-404), della quale non esiste alcuna recente e tollerabile traduzione in prosa. Ma se è lodevole la buona intenzione, non egual lena ha sostenuto il traduttore in tutto il faticoso lavoro. Spesso egli è efficace, oltre che fedele; talvolta rende il testo con una forma artistica ed un'intonazione che forse l'originale non ha; ma non di rado lo spirito epico, che anche in questa epica, diciam cosi familiare, si mantiene vivo, si viene smorzando nella versione prosaica. Talvolta dipende questo anche dal fatto che il traduttore non crede seguire il giro del pensiero quale è nel testo, per attenersi alle forme sintattiche piú convenienti alla lingua nostra: ma non dobbiamo esagerare in questo senso, per non incorrere ad es. nel difetto in cui è caduto qualche volta il Michelangeli nelle sue versioni di tragici greci. Nel complesso però il lavoro del Fava è buono: e l'opera sua dovrá essere pregiata da chiunque ha senso d'arte ed amore per la coltura classica. [C. C.].

60-61. Dopo quella del Michelangeli, ecco la versione in prosa delle tragedie di Sofocle, procurataci da N. Festa ed H. Montesi. Ed alla versione sta di contro il testo, curato con quella diligenza e dottrina di cui dá prima garanzia specialmente il nome del Festa, il quale in lavoro a parte ha dato ragione della lezione adottata. La versione è frutto dell'entusiasmo suscitato nell'animo dei traduttori dalla grandezza di Sofocle, come ben dichiara la prefazione al primo volume comprendente l'*Edipo a Colono* (SOFOCLE, *Edipo a Colono. Testo, traduzione e note a cura* di HILDA MONTESI e NICOLA FESTA, Roma, Casa editr. Ausonia, 1917, pp. XXIII-210), nella quale maestro e scolara, dando ragione dell'opera propria, manifestano il comune sentimento

d'arte che li ha animati. E la versione è pari all'amore che vi han posto gli autori, ben degna del poeta. Fedele al testo, precisa, semplice, e ad un tempo grandiosa, come l'originale. Si leggano specialmente il primo stasimo (vv. 668-719), l' imprecazione di Edipo contro Polinice (vv. 1348-1395), e la preghiera di Antigone (vv. 237-254)! E dovremmo ricordare innumerevoli luoghi, dove la parola dei traduttori assume le piú varie intonazioni, per rendere a noi tutta l'espressione, tutto il sentimento che vive nell'originale. Si potrá dissentire in qualche punto circa la interpretazione del testo: ma l'anima di Sofocle si sente viva, piena, da per tutto. All'*Edipo Coloneo* fa séguito il *Filottete* (SOFOCLE, *Filottete, Testo, traduzione e note di* H. MONTESI e N. FESTA, Roma, Casa editr. Ausonia, 1917, pp. XXXI-192), preceduto da una introduzione che dá ragione dell'azione del dramma. Auguro che fra breve tutto il teatro sofocleo riviva in tal modo per cura dei due valenti traduttori, e l'opera loro abbia a rendere piú conosciuta fra noi, piú sentita, vorrei dire, l'opera del grande ateniese. [C. C.].

62. Grave cómpito si assume chi voglia volgarizzare specialmente i carmi di Prudenzio, tentando di riprodurre i pregi e i difetti che si trovano fusi nell'originale in maniera curiosa, determinando la caratteristica principale dell'arte prudenziana. Infatti nel poeta, col calore dell'inspirazione eccitata dalla fede viva, profonda, si unisce l'influsso che la scuola ha esercitato sull'animo di lui, nei primi anni, nei primi studi. E la retorica spesso fa capolino, si risente quando pare che il sentimento poetico puro, sincero, infiammi il poeta, Ma questo arduo cómpito ha saputo felicemente attuare il Marchesi nel volgarizzare le *Corone*, una delle opere migliori e piú interessanti del poeta spagnolo (CONCETTO MARCHESI, *Le Corone di Prudenzio, tradotte e illustrate*, Roma, Casa ed. « Ausonia », 1917, pp. 226), tenendosi, per quanto era possibile, fedele al suo autore, sia nel renderne il colorito ora vivace e caldo ora fiacco e snervato, sia nella espressione inspirata, originale, sia nella frase ricercata, leziosa. Nella versione in prosa del M. si pèrdono però i vivaci effetti prodotti dalla varietá del metro, che nell'originale è talora motivo, e non trascurabile, d'arte. Il M. ha premesso alla sua fatica una introduzione in cui studia l'opera tutta di Prudenzio con critica acuta e sagace, e sovra tutto sensata, chiedendo alle antiche testimonianze solo quello che esse possono e debbono dare. Opportunamente ad ogni inno precede un duplice cenno illustrativo, sia del rispetto storico sia di quello artistico. [C. C.].

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

C. Cessi, A. Morpurgo, P. Nalli, A. Pellizzari, Fr. Picco, F. Stanganelli.

---

1. *Archivio storico lombardo*: (XLIV, 2) Alessandro Luzio, *La Massoneria sotto il Regno Italico e la Restaurazione austriaca*; Alessandro Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario d'una dama romana del Settecento*. Riproduce alcuni brani del Diario della marchesa Margherita Boccapadule Sparapani Gentili, scritti durante il viaggio compiuto dalla marchesa stessa, in compagnia d'Alessandro Verri, dall'autunno del 1794 al giugno dell'anno successivo. [P. N.].

2. *Archivio storico siciliano*: (XLII, 1-2) Alfonso Sansone, *Mazzini e la Sicilia*; C. A. Garufi, *Contributo alla Storia dell'Inquisizione in Sicilia nei secoli XVI e XVII*: continua; G. B. Palma, *Rime trapanesi. Poesie siciliane del secolo XV con illustrazioni*. La Biblioteca Fardelliana di Trapani possiede un prezioso codice miscellaneo, Regesto Poligrafo, de' secoli XIV e XV: in esso, fra scritture di vario genere in lingua latina, si trovano molti documenti in antico dialetto siciliano, in parte pubblicati dal Di Giovanni. Eran rimaste finora inedite tre poesie in dialetto, che il P. trascrive, accompagnandole con un lungo commento e con un'introduzione che ne illustra la fonetica. [P. N.].

3. *Arte e Storia*: (XXXVI, 11, 12) Carlo Papini, *Il Camposanto di Pisa non è di Giovanni Pisano*; Domenico Buscaglia, *Lazzaro De Maestri*: continua. [P. N.].

4. *Atti della R. Accademia di Arch. lett. e b. a. Società Reale di Napoli*: (N. S., vol. V, 1) Ettore Pais, *La data del trattato di Brindisi* (40 a. Cr.). *A proposito di un passo della Vita di Attico di Cornelio Nepote (Vita Pomp. Attici*, 3, 1*)*; Francesco Torraca, *Di un aneddoto dantesco*: attorno l'opuscolo di Francesco Filippini, *Il sonetto di Dante sulle due torri* (la Garisenda e l'Asinella di Bologna); Alessandro Longo, *Gluck e Piccinni*; Guido Manacorda, *Degli scritti di Goethe intorno all'arte*; Francesco Galli, *Appunti e ricerche sul rito funebre del* ναῦλον: sull'uso di porre in bocca ai morti il prezzo del viaggio nel Tartaro; Nicola Terzaghi, *Il mito di Prometeo prima di Esiodo*. [A. M.].

5. *Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*: (LXXVI, 1) Nino Tamassia, *Paroeci e residentes nel Medio Evo greco e latino*; Antonio Favaro, *Amici e corrispondenti di Galileo Galilei. XXXVIII. Marino Mersenne*. — (2) Giovanni Soranzo, *Ancora sulla Cronaca del presunto P. Alessandro Righetti*: dimostra che codesta Cronaca non è che una meschina falsificazione della metá del sec. XVII, allo scopo di addurre nuova testimonianza del martirio subito tre secoli prima a Rimini da un membro dell'Ordine francescano, per fedeltá al sigillo sacra-

mentale. Ne sostiene l'autenticitá il p. Gregorio Giovannardi, nella Rivista *Studi Francescani,* giá *La Verna* (n. s., a II, 1); Antonio Medin, *Gli scritti umanistici di Marco Dandolo.* — (3) Vincenzo Crescini, *Di un recente contributo alla storia della coltura italiana in Romania*: il noto libro di Ramiro Ortiz, giá professore di Letteratura italiana nell'Universitá di Bucarest. — (4) A. Serena, *Agostino Museo*: ampie notizie sulla vita di questo poco studiato frate e filosofo trivigiano (1490 circa-1550); A. Favaro, *Amici e corrispondenti di Galileo Galilei. XXXIX. Niccolò Fabri di Peirex.* — (5) E. Ciaceri, *Agrippa I e la politica di Roma verso la Giudea.* — (6) Camillo Manfroni, *Una recente difesa di Achille Bucchia.* Il Bucchia veniva designato supremo comandante della piccola armata veneta contro le soverchianti forze austriache, il 18 giugno 1849; nulla fece di ciò che aveva promesso, e perciò fu colpito da accuse gravissime. — (7) N. Tamassia, *Dai proverbi di Salomone alla leggenda francescana.* — (8) G. Gerola, *Documenti rodiesi del secolo XV nell'Archivio Sforzesco*; Vincenzo Crescini, « *Çendales d'Adria* »: v. *Rassegna,* XXV, p. 362. — (9) Biagio Brugi, *Un nuovo collare di servi romani.* [A. M.].

6. *Bibliofilia, la*: (XIX, 4-7) Graziano Paolo Clerici, *Il Pezzana, il Toschi, il Cicognara. Il gioco dei tarocchi e un quadretto del Mantegna.* Si tratta di 44 carte del gioco dei tarocchi, scoperte da Paolo Toschi, direttore dell'Accademia di Parma, che il conte Leopoldo Cicognara di Venezia voleva acquistare dalla Ducale Biblioteca, di cui erano patrimonio inalienabile, offrendo in cambio un quadretto autentico del Mantegna, rappresentante il martirio di S. Cristoforo. Il cambio, non ostanti le proteste del bibliotecario della Ducale, Angelo Pezzana, avvenne nel marzo 1829; Carlo Frati, *Il volgarizzamento di Erodoto, di M. M. Boiardo, e un codice che lo contiene*: « Herodotus. Historie », tradotte da Matteo Maria Boiardo. Ms. su carta del secolo XV (1491): il codice si conservava a Genova nel primo trentennio del secolo XIX, ma si ignora se ivi sia ancora; Francesco Pellegrini, *Saggio di un Catalogo delle edizioni lucchesi di Vincenzo Busdrago (1549-1605)*: continua; Carlo Frati, *Stampe popolari Parmensi e due Odi di G. Parini*: « Le Nozze » e il « Brindisi »; Raimondo Salaris, *Gli incunaboli della Biblioteca comunale di Piacenza*: continua; Vittorio Finzi, *Bibliografia Carrariana*: continua. [A. M.].

7. *Boletin de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*: (XVII, 67) I. Miret y Sans, *Dos siglos de vida académica. Conclusión.* [P. N.].

8. *Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione*: (XI, 8-12) Corrado Ricci, *L'arte e la guerra*; *Protezione dei Monumenti: Veneto - Lombardia - Emilia - Romagna - Toscana - Marche - Lazio - Puglie - Sardegna.* [A. M.].

9. *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo*: (XI, 1) A. Mazzi, *Visconti, Pusterla e Suardi nei documenti della Civica Biblioteca*; S. Giuseppe Locatelli, *I più antichi documenti intorno alla chiesa ed all'Ospitale di S. Alberto da Villa d'Ogna*: si tratta dell'edificio di S. Alberto da Villa d'Ogna, sepolto da una frana nel 1823, ora ricomparso alla luce per opportuni scavi. Se ne fa la storia. Sono del pari riportati due nuovi documenti, uno riguardante la Chiesa, del 12 febbraio 1332, l'altro l'Ospitale, del 23 febbraio 1443; *Pinacoteche private in Bergamo in principio del sec. XVIII.* [A. M.].

10. *Bollettino della Società calabrese di Storia patria*: (I, 2) Francesco Sofia-Alessio, *Sepulcrum Joannis Pascoli, con traduzione dell'Autore*: il carme latino che ebbe la medaglia d'oro nel concorso hoeufftiano del 1917; Oreste Dito, *Il problema della Scuola in Calabria*: continua. [P. N.].

11. *Bollettino della Società pavese di Storia patria*: (XVII, 1-4) Alberto Corbellini, *Appunti sull'Umanesimo in Lombardia. III. La questione dell'insegnamento lombardo di Manuele Crisolora*; Guido Bustico, *Alcune note per la storia del Teatro Homodei di Pavia*; Renato Sòriga, *Il Primo Grande Oriente d'Italia*. [P. N.].

12. *Bulletin italien*: (juillet-déc. 1917) J. Mathorez, *Notes sur les Italiens en France du XIII[e] siècle jusqu'au règne de Charles VIII* (terzo articolo, cui altri ne seguiranno). L'importanza, giá da noi rilevata, del presente studio erudito, è resa evidente da questa osservazione, che mette conto di trascrivere: « Bien avant que la seule faveur de Louis XII, de François I[er] et des Médicis eût peuplé d'évêques et d'abbés italiens les évêchés et les abbayes de France, fort nombreux furent les péninsulaires qui tinrent dans le royaume évêchés ou canonicats »; in veritá « l'élévation d'Italiens à des charges ecclésiastiques contribua à attirer dans le royaume quelques-uns de leurs familiers. Jamais citoyen de Rome, de Florence ou de Naples n'obtint une situation dans une province étrangère sans y amener avec lui quelques collaborateurs dont certains demeurèrent dans le pays ». Ciò premesso, il M. passa in rassegna, sulla base di documenti, i nomi di coloro che, « familiers, partisans, parents » dei papi, furono da questi, a partire dal sec. XIII, inviati in Francia con « bénéfices, canonicats, évêchés ». E si noti che « pour les attributions des sièges épiscopaux, la faveur pontificale se combine avec les bonnes dispositions des rois à l'égard des péninsulaires qui les ont fidèlement servis ». Indaga di proposito il periodo avignonese. Indi passa a considerare l'esodo degli italiani dalla penisola durante le rivoluzioni italiche del Medio Evo: la Provenza, specialmente, è ospitale ai profughi guelfi o ghibellini. E sorgono cosí rapporti stretti fra cittá francesi e cittá italiane; bell'esempio di ciò offrono le indagini su la famiglia genovese dei Doria « à Marseille, à Arles, à Avignon », ecc.; Francesco Picco e Federico Ravello, *Il delitto di Lorenzino de' Medici, nella realtá storica e in una novella di Margherita d'Angoulême* (primo articolo). È indagine volta a chiarire « quali rapporti intercedano tra la realtá storica e la finzione novellistica di Margherita di Navarra; come fu che l'autrice dell'*Heptaméron* conobbe il misfatto memorabile e lo vestí della sua molle prosa, un po' monotona, ma soffusa d'una grazia tutta femminile » (è la nov. XII, p. II). Precede all'indagine un profilo di Lorenzino, che, come le note storiche apposte alla novella, è dovuto al Ravello, mentre l'esordio dello studio e la traduzione della novella stessa sono del Picco, come dichiara una nota editoriale; Émile Picot, *Les Italiens en France au XVI[e] siècle* (11º artic.): séguita il suo dottissimo studio, iniziato molti anni sono (vedi la prima puntata in *Bulletin it.*, t. I, 1901), che è tutta una preziosa miniera di minute, precise notizie storiche, biografiche, letterarie. In questa puntata sfilano *Les italiens dans les Universités françaises* e *Les français dans les Universités italiennes*; Ferdinando Neri, *Indizi lirici*, indagati qua e lá nell'opera poetica del Leopardi e del Lamartine, con occhio sagace. Il Neri conclude: « Ogni cammino era diverso per quei due spiriti, fuor di quello che li adduceva alla vertigine ed al silenzio ». [FR. P.].

13. *Bullettino senese di Storia patria*: (XXIV, 2) P. S. Leicht, *Sator Arepo*: breve cenno sulle varie spiegazioni date finora di questa famosa formula magica scolpita sul Duomo di Siena. [P. N.].

14. *Bullettino storico pistoiese*: (XIX, 3) Luigi Chiappelli, *Studi storici pistoiesi. Aggiunte e correzioni all'elenco dei Pistoiesi rettori in altri Comuni*: in continuazione; Iva Perugi Gonfiatini, *Padre Angelico da Pistoia*: il P. Angelico Marini francescano, ardente patriotta (1799-1866), del quale è riportato un ampio carteggio inedito; Luigi Chiappelli, *Regesti e notizie di documenti pistoiesi importanti*. [A. M.].

15. *Conferenze e Prolusioni*: (X, 1) Salvatore Barzilai, *Guglielmo Oberdan*; Carlo Cecchelli, *Gorizia nella storia e nell'arte*. — (2-3) Angelo Roth, *La scuola e il maestro nel problema politico italiano*; Roberto Bracco, *Ricordando Francesco Paolo Tosti*; Andrea Galante, *I confini storici del Principato e Diocesi di Trento*. — (4-5) Gaspare Ambrosini, *Mazzini, Marx e l'Internazionale*; Maurizio Maeterlinck, *Per Emilio Verhaeren* (traduzione di Angelo Sodini); Onorio Fasiolo, *Le Basiliche di Aquileia e di Grado nella storia e nell'arte*; G. A. Cesareo, *Il primo diavolo della poesia italiana*. — (6) Angelo Roth, *Le scuole popolari del mare*; Domenico Barduzzi, *Danni e pericoli della grande cultura tedesca*; Rodolfo Lanciani, *La difesa del confine veneto-istriano sotto l'impero romano*; Antonio Aliotta, *Vincenzo Gioberti e il Primato d'Italia*. — (7) Cosimo Bertacchi, *Giacomo Venezian: la sua opera scientifica, civile e patriottica*. — (8) Gino Loria, *Leonardo Da Vinci e la genialità latina*; Vincenzo Ussani, *Dante e Lucano*. — (9) Salvatore Barzilai, *Nazario Sauro e l'Adriatico*; Filippo Rimondini, *Le leggi del caso*; Clemente Merlo, *Parole e Idee*; Ettore Romagnoli, *Musica italiana e musica tedesca*. — (10) Angelo Sodini, *Il commercio del libro e l'insegnamento professionale*. — (11) Rodolfo Lanciani, *La passeggiata archeologica*; Augustin A. Rey, *Napoleone e la sua opera liberatrice*; Francesco Ruffini, *La scuola e la guerra*. — (12) Francesco Torraca, *Nel centenario della nascita di Francesco De Sanctis*. — (13-14) Luigi Luzzatti, *La piccola proprietà nell'antica Roma*; Bindo Chiurlo, *Il Friuli e la sua missione storica*; Enrico Corradini, *In memoria di Domenico Oliva*; Tommaso Sillani, *La Dalmazia*. — (15) Vilfredo Pareto, *La vittoria del metodo sperimentale nelle scienze sociali*; Francesco Ruffini, *Lo spirito divinatore di Mazzini*; Ubaldo Comandini, *Nell'anniversario del martirio di Cesare Battisti*. — (16) Isidoro Del Lungo, *L'edizione autentica della « Storia » del Guicciardini*. — (17-18) Felice Momigliano, *Giuseppe Mazzini e la nostra guerra*; Luigi Luzzatti, *Un grande educatore dalmata: Giorgio Politeo*. — (19) Antonio Cicu, *Libertà e diritto*; Raffaello Putelli, *Daniele Manin nell'esilio*. — (20) G. B. Siragusa, *Giuseppe Cesare Abba*. — (21-22) Nicola Zingarelli, *I sentimenti e la dottrina di Dante rispetto alla guerra e alla pace*; Isidoro Del Lungo, *L'ultimo saluto a Raffaello Fornaciari*. — (23) Alfredo Capus, *Henri Poincaré e la scienza*; Gino Bellio, *Necessità evolutive dell'arte musicale*. — (24) Giacomo Tauro, *La scuola e la guerra*. [A. M.].

16. *Civiltà cattolica, la*: (1917, 19 maggio) *I fenomeni cerebrali e la dottrina scolastica*: continuazione; *La chiesa di San Domenico Maggiore in Napoli*: séguito dello studio sul Convento di S. Domenico Maggiore, pubblicato nel fasc. del 3 marzo. Iniziata nel 1283 e compiuta nel 1291, per volere di Carlo

II il Zoppo, e per opera di Masuccio (1230-1305), favorita da Roberto d'Angiò, la chiesa di S. Domenico ospitò le spoglie di uomini noti, quali Antonio Beccadelli il Panormita (m. 1471), Berardino Rota (1509-1575), il cardinal Fabrizio Ruffo (m. 1827), ecc.: ma un grande «riempie del suo nome la chiesa, non meno che il convento» contiguo: S. Tommaso d'Aquino, che vi predicò. Nella Sagrestia, ricca d'insigni opere d'arte, sono schierate 45 arche mortuarie, «tutte d'illustri personaggi», e cioè dei re Aragonesi, da Alfonso I in poi, di Antonello Petrucci, il famoso capo della Congiura dei Baroni (m. 1487), di Ferrante d'Avalos marchese di Pescara, il fiero vincitore di Francesco I alla battaglia di Pavia (m. 1526), ecc. — (2 giugno) *L'orazione delle quarant'ore e i tempi di calamità e di guerra nel secolo XVI*, con interessanti notizie storiche: segue nei fasc. del 7 luglio, del 4 agosto, del 6 ottobre, del 1 e del 15 dicembre, ove ha termine; *Innocenzo III nel VII centenario della morte*: fine. — (16 giugno) *Il nuovo codice di Diritto canonico*: continua nei fasc. del 21 luglio, 18 agosto, 1 settembre, 20 ottobre, 15 dicembre 1917, e 1 gennaio 1918; F. Grossi Gondi, *La Basilica di San Sebastiano sull'Appia, dopo le insigni scoperte degli anni 1915-1916*: notevole studio d'arte e d'archeologia, che prosegue nel fasc. del 15 settembre. — (21 luglio) *Il B. Battista Mantovano e il suo «De calamitatibus temporum»*. — (4 agosto) F. Tournier, *Su la prima messa di S. Ignazio*, che sarebbe stata detta il 25 dicembre 1537, nella chiesa di S. Maria Maggiore in Roma; *La Corte di Lodovico il Moro*: recensione del libro, così intitolato, di Fr. Malaguzzi Valeri (Milano, Hoepli, 1917). — (18 agosto) *La Cronica domestica di Messer Donato Velluti*, a proposito dell'edizione fattane da I. Del Lungo e Guglielmo Volpi nel 1914, pei tipi del Sansoni. — (1 settembre) C. Bricarelli, *I mosaici e le pitture di Roma dal secolo IV al XIII pubblicati da Giuseppe Wilpert*: recensisce ampiamente la pubblicazione del Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten vom IV bis XIII Jahrhundert* (4 volumi con 300 tavole a colori e 542 illustrazioni nel testo), Freiburg im Breisgau, 1916, Herdersche Verlagshandlung, «sul primo e forse unico esemplare che finora sia penetrato in Italia»; A. Vaccari, *Il primo abbozzo di università cristiana*, il *Didascaleion* di Alessandria: continua e finisce nel fasc. seguente. — (15 settembre) *Francesco Suarez giurista e teologo* (1617-1917); *D'un rinnovamento letterario cristiano in Francia e della «Revue des jeunes»*: interessante studio su tutta la letteratura contemporanea francese d'indirizzo spiritualistico. Continua nei fasc. del 20 ottobre e del 1 dicembre. — (6 ottobre) *L'Aleardi e la Bibliografia aleardiana*, a proposito della recente *Bibliogr. aleard.* del Biadego (Verona, Franchini, 1916): cfr. *Notiziario*, n.° 22. — (20 ottobre) *L'Abbazia Cirtenciense di Fossanuova*, ove morì S. Tommaso d'Aquino. Cont. nel fasc. del 15 dicembre. — (17 novembre) *La filologia e gli studi classici nelle scuole*: a proposito della lunga polemica intorno all'uso dei testi classici in edizioni straniere e al modo di sostituirli nelle nostre scuole con istampe nostrane. Osservazioni piene di buon senso e nella massima parte accettabilissime; *Il portinaio del Collegio di Montesion*, nell'isola di Majorca: cioè S. Alfonso Rodriguez (1531-1617), «emulo di quei grandi mistici che allora vivevano sul suolo stesso di Spagna, Teresa di Gesù e Giovanni della Croce». — (1 dicembre) *Lutero e luteranismo*: cont. e finisce nel fasc. del 19 gennaio 1918. Cenni sommari dell'eresia luterana e delle sue origini; *L'infanzia e la giovinezza di Leone XIII*: ampia notizia del libro di J. Fraikin su codesto argomento (Grottaferrata, Tip. S. Nilo, 1914). — (15 dicembre) *San Vincenzo de*

Paoli e la sua prima istituzione di carità; *La « Poliglotta di Alcalá ». A proposito del quarto centenario della morte del Card. Cisneros*: sulla famosa edizione poliglotta della Bibbia, stampata ad Alcalá per volere del card. Ximenez de Cisneros. — (5 gennaio 1918) C. Bricarelli, *L'opera del Rinascimento nelle trasformazioni di Roma*; *La « Leda » e la « Licenza » del D'Annunzio*: importante articolo, giustamente severo. Codesto elegante ma insensato pasticcio di sensualismo e di misticismo è cosa poeticamente mancata e moralmente misera; *La festa di Gerusalemme liberata in un antico sacramentario liturgico*, scritto verso la fine del XII sec., giá appartenente a una chiesa di Gerusalemme, e ora conservato nella Biblioteca Angelica a Roma. — (19 gennaio) *La « Storia dei Romani » del prof. G. De Sanctis*: recensione ragionatamente favorevole di codesta insigne opera. [A. P.].

17. *Fanfulla della domenica, il*: (2 dicembre 1917) Giorgio Barini, *Guerra e teatro*, In proposito delle Conferenze tenute all'Odéon di Parigi ed edite ora dall'Hachette: cfr. *Notiziario*, n i. 34-45; Edgardo Gamerra, *Pagine d'« oro » del Risorgimento bolognese*; Guido Chialvo, *Fonti pagane d'usanze e riti cristiani*; Mario Zattera, *Fantasia sulle « Compagnie di ventura »*; Severo Peri, *Una nobile vita*: quella spesa a pro degli studi e della scuola da Vittorio Capetti, morto mesi addietro, preside d'un liceo di Torino; Tommaso Sorbelli, *Poesie, leggende e costumanze del Medio Evo*: recensione dell'omonimo volume testé pubblicato da Giulio Bertoni a Modena (tip. Orlandini). — (16 dicembre) Gustavo Flamini, *La Dalmazia monumentale*; Nino Cortese, *Una lettera inedita di Niccolò Piccinni*, interessante per la biografia di questo nostro compositore di musica, pregiato in Italia e in Francia, morto a Parigi nel 1800; Giuseppe Checchia, *Raffaello Fornaciari*; C. S., *Giovanni Cena*: cenno necrologico. [FR. P.].

18. *Giornale d'Italia, il*: (2 gennaio 1918) Federico De Roberto, *L'imperatore liberale Federico III*: a proposito della recente monografia di Henri Welschinger sul padre di Guglielmo II. — (13 gennaio) Eugenio Checchi, *Il centenario di un editore*, e cioè di Gaspero Barbèra: con notizie e aneddoti sull'attività editoriale del Barbèra stesso, e di Felice Le Monnier. — (14 gennaio) *Come fu salvata la statua del Colleoni*, trasportata a Roma, per sottrarla alla selvaggia ferocia dei bombardatori di Venezia. — (20 febbraio) Goffredo Bellonci, *Il « suo » Carducci*, a proposito del recente volume di G. Papini sul Carducci. — (22 febbraio) G. Castellano, *L'opera di Benedetto Croce in Francia e in Inghilterra*. [A. P.].

19. *Je sais tout*: (dicembre 1917) Maurice Levaillant, *Le premier centenaire romantique. Les amours de Lamartine et d'Elvire*: interessante narrazione degli amori fra il poeta delle *Méditations* e Julie Charles, moglie di quel grande fisico che molti anni avanti aveva immaginato di gonfiare col gaz idrogeno il pallone dei fratelli Montgolfier. Gli amori durarono quattordici mesi, fra il 1816 e il 1817, quando Giulia morí di mal sottile: poco tratto di tempo a cosí intensa passione, eppur sufficiente a ispirare al giovane poeta il suo capolavoro immortale. L'articolo è illustrato da notevoli ritratti e facsimili. [A. P.].

20. *Madonna Verona*: (XI, 41) A. Avena - G. V. Callegari, *Un calendario ecclesiastico veronese del secolo XV*; Giuseppe Gerola, *Gli oggetti d'arte nelle*

chiese parrocchiali di Verona sulla sinistra dell'Adige: in continuaz.; V. G. Salvaro, *G. I. Caralio*. [P. N.].

21. *Ora, l'*: (1917, 21 novembre) X, *Superstizioni scientifiche tedesche*: a proposito del libro recente di A. Niceforo, *I Germani*, per il quale v. questa *Rassegna*, XXV, pp. 454 e seg. — (23 novembre) F. M. Martini, *Il sacerdote dell'illusione*, recensione del libro omonimo di M. Maeterlinck. [F. S.].

22. *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*: (XXVI, 1-2) Ettore Pais, *La buona fede di Iacopo Durandi rispetto all'epigrafia piemontese*. Il D. non fu un falsario, come lo giudicò il Mommsen, anche se egli risentì la malefica influenza di un noto falsario, nelle sue opere di geografia storica. Lo giudicò serenamente e giustamente Carlo Promis; P. Ragnisco, *La trasformazione delle virtù*; Luigi Cantarelli, *Il primo prefetto di Costantinopoli*: fu un certo Onorato, a cui sono dirette alcune lettere di Libanio edite dal Wolf (Amstelodami, 1738). Del resto, a differenza che per i «praefecti urbis Romae», dei quali è giunta a noi la serie Filocaliana, che ha carattere semi ufficiale, nessuna lista ci è pervenuta dei prefetti di Costantinopoli, e nessun erudito moderno ha cercato ex professo di ricostruirne scientificamente la serie; G. Calza, *La statistica delle abitazioni e il calcolo della popolazione in Roma imperiale*. — (3-4) G. F. Gamurrini, *Una villa Domiziana in Asciano*. Nel 1899, nell'orto del sig. Francini Naldi, fu rinvenuto un suntuoso pavimento a mosaico in marmo, con rosoni e doppie inquadrature, giudicato a torto edifizio termale; G. F. Gamurrini, *Di una iscrizione del territorio di Venosa*: pubblicata da Giustino Fortunato in *Notizie degli Scavi* (a. 1916, pag. 185); U. Moricca, *La traduzione latina degli «Atti di Andrea e Matteo»*. Gli atti greci godettero di straordinario favore: ne esistono versioni in siriaco, etiopico, copto, in anglosassone. Gli studiosi moderni s'affannarono a cercarne la traduzione latina: ora è stata scoperta nel codice membranaceo del sec. XI-XIII della Biblioteca Casanatense, Ms. 1104 (già B. II, 23); H. Fattori e B. Feliciangeli, *Lettere inedite di Battista da Montefeltro*, figlia del conte Antonio, nata in Urbino nel 1384. Sono 18 lettere, tolte da un manoscritto dell'Archivio di Mantova; Edoardo Galli, *Altri materiali del sepolcreto visentino delle Bucacce*; Biagio Pace, *Studi e ricerche archeologiche in Sicilia*; Armando Carlini, *Herbert di Cherbury e la Scuola di Cambridge*. [A. M.].

23. *Revue d'histoire littéraire de la France*: (XXIV, 3) Pierre Villey, *Montaigne et les poètes dramatiques anglais du temps de Shakespeare*; Jean Giraud, *Alfred de Musset et Schiller*; H. Carrington Lancaster, *Alexandre Hardy et ses rivaux*: ricorda una polemica dibattuta tra il vecchio Hardy, autore drammatico dei tempi di Luigi XIII, e due giovani scrittori, Pierre du Ryer e Auvray; Emile Roy, *Réponse*: risponde all'articolo precedente, accettando con riserva alcune delle aggiunte e rettifiche fatte dal Lancaster all'articolo sullo stesso argomento, da lui, Roy, pubblicato nella *Revue d'histoire littéraire* (1915, pp. 497-543); George Méautis, *Eschyle dans la littérature française*; I. P. Zimmermann, *La morale laïque au commencement du XVIIIe siècle. Madame de Lambert*. [A. M.].

24. *Revue universitaire*: (XXVI, 1) L. Joliet, *Les Humanités*: di alcuni miglioramenti al metodo d'insegnamento secondario; Felix Gaffiot, *L'explication*

méthodique du latin; M. Divin, *Pour l'enseignement de l'histoire de l'art français*; E. Chambry, *Sur un vers de Musset*: E. Faguet, negli *Études litteraires sur le XIXe siècle*, sostiene che questi due versi di *Rolla* sono indecifrabili:

D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte;
les *comètes* du nôtre ont dépeuplé les cieux.

Ora, leggendo, invece di *comètes*, *conquêtes*, ogni oscuritá sparisce: ed è evidente che cosí scrisse Musset, intendendo: «conquêtes de la science moderne». — (2) Georges Weill, *Les examens de passage*: progetto di riforma degli esami di passaggio; K. Sneyders De Vogel, *Un projet de Réforme de l'enseignement secondaire dans les Pays-Bas*. — (3) M. L. Gallouédec, *Rapport sur l'agrégation de l'enseignement secondaire des jeunes filles. Lettres*; Marcelle Fernier, *L'enseignement méthodique du français dans les classes secondaires des lycées de jeunes filles*; J. Crouzet-ben-Aben, *Le rôle des femmes après la guerre*. — (4) Gustave Allais, *Sur la réforme de l'enseignement secondaire féminin*; L. Mertz, *Essai de catechisme pédagogique: comment lutter contre l'indiscipline*; M. Augustin Hamel, *La nomenclature grammaticale*; Paul Bonnefon, *Balzac e Sainte-Beuve, à propos de «Port-Royal»*; I. Crouzet-ben-Aben, *L'éducation physique féminine*. — (5) I. Crouzet-ben-Aben, *Monographie d'une éducation masculine de femme*; Amédee Moulins, *Questions d'après-guerre relatives aux collèges de garçons*: provvedimenti per gli istituti distrutti o danneggiati dalla guerra. [A. M.].

25. *Risorgimento grafico, il*: (30 novembre 1917) Raffaello Bertieri, *Fattori tecnici ed artistici del libro*; Gius. Isid. Arneudo, *Il cómpito morale e l'interesse materiale di un tipografo*: traduce in italiano il mirabile dialogo latino che Giovanni Froben, celebre tipografo editore di Hammelburg (Franconia, 1460-1527), premise alla seconda edizione della *Concordanza della Bibbia*, da lui pubblicata nel 1525. [A. P.].

26. *Rivista abruzzese*: (XXXII, 12) Giovanni Pansa, *Topolessicografia funeraria dell'Abruzzo. Il culto dei morti nella tradizione popolare e nella terminologia dei luoghi*; Luigi Taberini, *Girolamo Graziani e il «Conquisto di Granata»*. — (XXXIII, 1) Beniamino Costantini, *L'angelo della emigrazione. Angelo Camillo De Meis nel primo centenario della nascita*. [P. N.].

27. *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*: (XXVIII, 5-7) Andrea Corsini, *Un viaggio a Parma di Antonio Cocchi e la supposta gravidanza della Duchessa Enrichetta Farnese*; Francesco Samarelli, *La Biblioteca del Seminario di Molfetta e la provenienza di taluni suoi codici e manoscritti*; Camillo Antona Traversi, *«In biasimo delle donne belle». Capitolo di Pietro Guadagnoli ora per la prima volta pubblicato*. [A. M.].

28. *Rivista di Artiglieria e Genio*: (XXXIV, 2) Mariano Borgatti, *Commento ai Commentarii della guerra di Ferrara tra li Viniziani ed il Duca Ercole d'Este nel 1492 di Marino Sanuto*. — (3, 4) G. Suchet, *Giulio Cesare e la guerra di posizione nella campagna ispano-marsigliese dell'anno 49 a. C.* [P. N.].

29. *Rivista d'Italia*: (30 ottobre 1917) G. Fornelli, *La saga storica dell'Islanda antica*: prende a considerare la primitiva letteratura scandinavo-islandese,

che giá anteriormente all'*Edda* vanta una vasta fioritura di poesia scaldica, e ancor prima di questa la *Aettarsögur*, ossia la storia, la cronaca famigliare. Anzi, la « *sögur* islandese, che in fondo è una cronaca scritta in prosa di avvenimenti reali ma abbelliti o idealizzati dalla fantasia, è l'unica fonte di quell'oscuro periodo che va dal 700 al 1000, dell'epoca delle audaci scorrerie dei Vikingi nelle regioni del Nord, delle aspre lotte tra la fede cristiana e il paganesimo germanico, ancor saldo nell'animo de' suoi seguaci ». La primitiva storia dei paesi scandinavi non è, come per solito, la storia di popoli numerosi, lottanti fra loro, di invasioni, di conquiste, di espansioni, ecc., ma ha il particolare carattere di « storia di individui, che lottano per motivi individuali, e che nell'eroismo affermano il proprio io. In una contrada frastagliata da *fjord*, suudivisa naturalmente in minuscole parti, la esigua popolazione s'era suddivisa in tante famiglie », le quali poi prendono a combattersi fra di loro. Queste lotte individuali, queste imprese eroiche, sono tramandate a noi dalle *sögur* islandesi. Gli eroi sono figure mitiche, nella loro vita d'arte. Il presente studio riguarda piú partitamente: *La Norvegia: Harald Harfagr: La Saga di Egil lo Scaldo* (che morí novantenne, e oltre al canto *Höfudlausn* e cioè il *Riscatto della testa*, che come il seguente è qui dato tradotto, scritto nella notte fatale precedente alla sua morte, ne lasciò un altro piú importante, il *Sornatorek*, la *Pèrdita del figlio*); *Jarl Hakon* ed *Olaf Trygvesson*. L'interessante studio si chiude toccando i limiti storici della prima comparsa del Cristianesimo; Oreste Conti, *Sull'arresto di Gioacchino Murat*, con nuovi documenti, estratti dal Grande Archivio di Napoli a Pizzofalcone, che illuminano di precisi particolari la cattura e l'arresto del Murat; Luigi Zanoni, *Le « Epistolae metricae » di Fr. Petrarca*: afferma fra l'altro: « come superiori all'*Africa* sono le *Egloghe*, cosí al di sopra di queste dobbiamo collocare quelle *Epistolae metricae*, che costate forse meno all'incontentabile artista, hanno cooperato di piú alla sua fama di poeta latino »; Giuseppe Portigliotti, *Le celle del Savonarola nel convento di S. Marco*; Pietro Pedrotti, *La deputazione Trentina alla Costituente di Francoforte*, episodio della lotta politico-nazionale trentina; Federico Ravello, *La fuga dal paese natio*, noterella manzoniana (se ne discorrerá nel *Notiziario*); Luigi Piccioni, *Il Giornalismo italiano*, consueta, utile rassegna storica che prende qui a considerare un intrico di polemiche giornalistiche nelle quali ebbe gran parte una figura « fra le piú famose, e, diciamolo pure, fra le piú famigerate del periodo fortunoso di cui si discorre: quell'Angelo Brofferio, che col suo *Messaggiere torinese* seppe raccogliere intorno a sé una buona schiera di amici, ma sollevò anche contro di sé le piú fiere antipatie ». — (30 novembre) C. Ranzoli, *S. Agostino e i moderni concetti sul tempo*; S. A. Nulli, *L'Alfieri tra i classicisti e i romantici*, rapida rivista dei giudizi dati sull'opera dell'Alfieri in quel periodo che comprende circa cinquant'anni, distribuiti tra la fine del Settecento e la prima parte dell'Ottocento. Un'opinione corrente intorno all'A. manca in tale epoca. Questa constatazione « ha singolare importanza per lo studio del Romanticismo italiano, mostrandoci come sia difficile districare le molteplici fila delle idee letterarie turbinanti nei cervelli laboriosi di quella fortunosa generazione, che sentí gli echi della rivoluzione francese, si esaltò stupefatta alle gesta napoleoniche, per acconciarsi poi, volente o nolente, alla restaurazione della Santa Alleanza ». Cosí ancora una volta appare affatto scolastica « la divisione di questa attivitá letteraria in romantici e classicisti », e troppo frettolosa e sommaria: bisogna te-

ner conto di quelli che, «veri precursori del Romanticismo nella loro giovinezza, come A. Verri, I. Pindemonte, U. Foscolo, ecc., si mostrarono poi i piú accaniti nemici del movimento romantico costituito in sistema». Da ultimo si rileva «il merito dei romantici, che servendosi dell'Alfieri e dello Shakespeare e del paragone con i greci hanno rinnovato la critica letteraria e l'estetica, conducendo a non piú tollerare la distinzione retorica tra la sostanza e la forma. A questo rinnovamento ha concorso efficacemente anche lo Schlegel, eccitando le polemiche dei critici italiani e provocando una vivace letteratura critica sull'Alfieri e sulla tragedia»; R. Sciava, *La letteratura latina e i moderni*: osservato che i piú lodati scrittori latini «si trovano adesso in un periodo di molto diminuito favore da parte della critica, che riserba la sua quasi incondizionata ammirazione ai classici greci», accanto ai quali i latini «leggermente sono giudicati quasi niente altro che imitatori e retori», attribuisce «questa mutazione di giudizio alla filologia tedesca, di solito piuttosto avversa agli scrittori latini, in parte pel proposito in genere di combattere la latinitá, in parte per convinzione e naturale opposizione». Lo Sciava mira, col suo saggio, a sradicare cotesto errore; Gerolamo Lazzeri, *Interpreti dell'anima belga*: esamina l'operositá letteraria del primo grande scrittore del Belgio, il padre della moderna letteratura fiamminga d'espressione francese: Charles de Coster (n. 1827), di cui il capolavoro, l'*Ulenspiegel*, ebbe recentemente veste italiana per cura di Umberto Fracchia, editore il Formíggini, a Genova; Rubra Flamma, *Il Lazio meridionale nel Risorgimento nazionale*. — (31 dicembre) Francesco Paolo Giordani, *La rivoluzione del '48 in Austria e gli Slavi*; Arturo Lancellotti, *Un alto problema pedagogico e sociale*, e cioè quello dei ciechi e della loro rieducazione professionale; Federico Cannavò, *L'Italia nei libri di guerra* di Gabriel Faure, autore dei volumi: *De l'autre côté des Alpes* e *Paysages de guerre* (Paris, Perrin): è utile rilevare l'atteggiamento spirituale di questo idillico celebratore d'Italia (*Heures d'Italie, Amour sous les lauriers-roses, Autour des Lacs italiens*, ecc.), che ora la guerra ha attratto col suo fascino; C. Marobbio, *La rivoluzione russa e l'Asia centrale*; Ettore Patini, *L'educazione fisica nel dopo guerra*; Augusto Sartorelli, *L'amministrazione austriaca nel Trentino*; Francesco Beneducci, *Il problema storico della prosa italiana*: a proposito dell'opera del Barzellotti, *Dal Rinascimento al Risorgimento* (Milano, 1904): considerazioni e vivaci spunti polemici; Luigi Piccioni, *Il Giornalismo italiano*, consueta rassegna storica, nella quale Angelo Ottolini tratta de *La Favilla*, giornale triestino, che visse dal 1836 al '41, e trattò di arte, di letteratura, di musica e di patria. [Fr. P.].

30. *Rivista indo-greco-italica di filologia-lingua-antichitá*: (I, 3) E. Cocchia, *Saliare Numae Carmen* (cont. e fine); F. R.[ibezzo], *Ad Pacuv. Tucr. fr. XIV* (*Ribbeck*). Ricostruisce: «Rapido reciproco percitu angusto citam ratem Reciprocare undae aeque gremiis subiectare adfigere»; G. Funaioli, *Studi critici d'esegesi virgiliana antica*. Continua le indagini di cui ha esposto in parte i resultati nel *Rhein. Mus.* (1915), concludendo che «la tradizione *a* = [*Appendix Serviana*] non solo presenta un'immagine generale assai somigliante alla marginale di BC [= cod. Bern. 172, cod. Bern. 167], ma fin caratteri identici di tal fatta che solo in quest'ultima trovano una spiegazione sufficiente. I nostri scolii cosí passarono al periodo carolingio uniti a Virgilio, e, se non certo, è probabilissimo che codesta forma si debba al compilatore». Fermato questo, il F. s'industria di riconoscere quanto spetti in particolare a Filargirio ed a

Gallo, il quale «in veritá varca i termini troppo ristretti della georgica prima»; G. Ammendola, *Ad Eurip. Hec. vv. 1214-1216*; N. Terzaghi, *Apoplous?* Dal luogo XV, 7 del *Trattato del Sublime* e da Aristotele p. 1459b 7 vuol trarre conferma dell'esistenza di una tragedia *Apoplous*, nella quale sarebbe chiara l'imitazione dalla *Polissena* di Sofocle, e che non potrebbe essere anteriore agli ultimi anni del secolo V; G. Ammendola, *Ad Soph. Aed. Col. v. 1420.* F. Ribezzo, *Origine e sviluppo della coniugazione indoeuropea*: contin. e fine; G. Ciardi-Duprè, *Grec.* ἑβδομήκοντα, «70»; F. Ribezzo, *Grec.* δόναξ «*canna*»; A. Gandiglio, *L'uso ciceroniano di «quaeso» paratattico*; F. Ribezzo, *La prima iscrizione tracia.* Si tratta di una inscrizione (forse del 5 sec. a. C.), incisa su un anello d'oro trovato nel 1913 presso Erezovo; G. Curcio, *Recula.* A proposito della nota del Pascal in RIGI. fasc. 1. Il C. rivendica a sé la ricostituzione del v. 66 del *Moretum*, dal Pascal attribuita all'Ellis, e spiega: *piccolo provento*; N. Terzaghi, *Una scena della «Medea» di Euripide in un vaso dell'Italia meridionale*; G. Sanna, *La rinascita di Pompei.* Contro il Sogliano (*La rinascita di Pompei*, nei *Rend. dei Lincei*, 1915, pp. 483 e seg.) dimostra che la cittá di Pompei dopo il disastro del 79 a. C. non fu ricostruita, ma soltanto si costruivano fabbriche intorno e presso i ruderi dell'antica cittá; G. Curcio, *La filosofia della storia nell'opera di T. Livio* (v. *Rassegna*, XXV, p. 454); E. Cocchia, *A Virg. Ecl. 7, 18, 20.* Considera *alternos* = *ambos* e sogg. di *meminisse*, intendendo = *Musae volebant ambo alternis vicibus dicere versus*; E. La Terza, *Dal Rigveda (X, 18): alla Morte* (contin.); E. La Terza, *L'etá del Rigveda*, va posta fra il sec. XVIII ed il VII av. Cr., considerandosi i sec. XV, XIV come quelli di maggior fioritura; B. Nogara, *Nuove scoperte intorno alla lingua degli Hethei.* Dá conto particolarmente degli studi del Hrozny, secondo i quali la lingua degli Hethei appartiene essenzialmente alla grande famiglia delle lingue indoeuropee ed è da porsi in immediata prossimitá col latino e in seconda linea col tocarico, lingua indo-europea scoperta negli scavi di Turfan nel Turchestan orientale. [C. C.].

31. *Rivista musicale italiana*: (XXIV, 3-4) F. Torrefranca, *La lotta per l'egemonia musicale nel Settecento* (continuazione); A. Cametti, *Primo contributo per una biografia di Giacomo Carissimi*; Giuseppe Radiciotti, *Primi anni e studi di Gioacchino Rossini*; L. Frati, *Per la storia della musica in Bologna dal sec. XV al XVI*; G. Cesari, *Sei sonate notturne di G. B. Sanmartini*; V. Ricci, *F. P. Tosti e la lirica vocale italiana nell'Ottocento.* [A. M.].

32. *Rivista pedagogica*: (X, 9-10) G. Marchesini, *Il «trapasso» dei sentimenti nell'educazione*; T. Armani, *Sulla forma conversativa della lezione in prima e seconda classe elementare*; E. Formiggini Santamaria, *Per la psicologia dell'adolescenza femminile*; P. Nicoli, *La Scuola Rinnovata della Ghisolfa e l'insegnamento della geografia nelle scuole elementari.* — (X, 1) Settimio Carassali, *Un nuovo testo di filosofia per i licei*: a proposito de *La vita del pensiero*, di Antonio Aliotta (Napoli, Perrella, 1917); Valeria Benetti Brunelli, *Il movimento di riforma dell'educazione femminile in Europa*; Corrado Barbagallo, *Vittorio Fiorini direttore delle scuole medie e normali.* [A. M.].

33. *Sicania*: (V, 54) S. Raccuglia, *Venere Erykina*, studio di mitologia siciliana molto interessante, del quale mi occuperò allorquando sará compiuto;

M. Alesso, *La settimana santa in Caltanissetta*: cont.; G. M. Calvoruso, « *U baccagghiu* », cont.; V. A. Giacoloni, *Intorno al poeta Frangiamore di Mussomeli*, cont.; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane*, diligente raccolta, disposta in ordine alfabetico e parcamente illustrata di tutte le locuzioni comparative piú in uso di cui è ricchissimo il dialetto siciliano: cont. [F. S.].

NOTE IN MARGINE

Ammirevole mecenatismo del Ministero dell'Istruzione.

Il *Bollettino ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione*, periodico ben noto a quanti si occupano di archeologia e scavi, riferisce, nel n.° del 27 dicembre 1917, due notizie che si completano a vicenda, e la seconda delle quali costituisce un titolo di sicura gloria per il Ministro a cui si deve il provvedimento ivi annunziato. Eccole senz'altro.

I.

Ordine del giorno della Facoltá letteraria di Roma, pel trasferimento di Giovanni Gentile:

« La Facoltá, considerato che nel 1906 il prof. G. Gentile riuscí primo nel « concorso di straordinario per la Storia della filosofia nella R. Universitá di « Palermo, dove nel 1910 fu promosso ordinario; che nel 1914, per voto una-« nime della Facoltá, fu trasferito alla cattedra di Filosofia teoretica nella R. « Universitá di Pisa; che nell'insegnamento, nell'una e nell'altra Universitá, « dell'una e dell'altra disciplina, venne in meritata fama di dottrina, metodo, « operositá;

« considerato che il prof. Gentile si rivela perfettamente padrone del metodo « storico, in quanto con larghezza invidiabile di informazioni e di mezzi e con « acutezza e vigore dialettico meraviglioso, indaga, espone, analizza, rico-« struisce, interpreta e valuta il nascere, il succedersi, il contrastarsi e l'espan-« dersi dei sistemi filosofici nei loro motivi sociali, economici, etici, letterari, « religiosi, psicologici;

« considerato che egli italianamente, e quindi saviamente, scelse a obbietto « dei suoi studi specialmente i filosofi italiani dal Bruno al Rosmini, al Gio-« berti e ai contemporanei, pur dimostrando una conoscenza sicura e origi-« nale dei maggiori filosofi stranieri moderni, specialmente dei tedeschi e « dello Hegel;

« considerato che egli ha recato alla conoscenza del pensiero filosofico « nazionale un contributo ricchissimo, nuovo, di prim'ordine, facendo rivivere « con pazienza, forza e calore mirabili, pensatori e scrittori di nostra gente, « immeritevoli di oblio;

« propone a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione il trasferimento del « prof. Gentile alla cattedra di Storia della filosofia nella R. Universitá « di Roma ».

II.

Come lo Stato rende onore a un cittadino « venuto in meritata fama » con una operositá intellettuale « di prim'ordine ».

« Gentile Giovanni, ordinario, ecc., è nominato al grado di cavaliere del-« l'Ordine della Corona d'Italia ».

A. P.

Non si comprende perché...

L'estensore della *Cronaca* nel *Giornale stor. della Lett. it.*, spogliando parcamente la nostra *Rassegna*, trova pur modo di avvertire che nel fasc. 4 dell'anno passato c'è «un abbondante *Notiziario*, dove però *non si comprende perché* siano state riportate quasi testualmente otto pagine da un periodico che è nelle mani di tutti (cfr. pp. 318-27), mentre piú oltre si lamenta la mancanza di spazio (p. 329 n.)» [vol. LXX, p. 344].

I nostri lettori, i quali non ci lesinano il loro consenso per il modo come redigiamo il *Notiziario*, hanno compreso benissimo perché ci sia sembrato opportuno non giá «riportare quasi testualmente otto pagine da un altro periodico» (a proposito, perché non dire che si tratta della *Critica*?), bensí riassumere in otto pagine, sia pur con frequenti citazioni letterali, il contenuto delle eccezionalmente importanti lezioni del De Sanctis sulla *Storia della critica*, pubblicate dal Croce in tre diversi fascicoli e in ventisette pagine della sua Rivista. Delle altre lezioni del De Sanctis giá pubblicate dallo stesso Croce (al quale non saremo mai abbastanza grati del grande servigio cosí reso agli studi), ci parve di poter dare cenno assai piú breve; su queste ultime ritenemmo di doverci intrattenere con assai maggiore ampiezza, perché vi era esposto, per la bocca del nostro maggior critico, e con le cure di un insigne filosofo, il contenuto delle teorie estetiche di Hegel, cioè tutta una materia generalmente sconosciuta e pur tuttavia di singolare valore e d'insuperabile interesse per chiunque intenda che cosa sia la critica, e ben valuti la complessitá e la dignitá degli studi storici e letterari.

Certo, la «notizia» era lunga; tale dev'essere sembrata sopra tutto a chi fastidisca le discettazioni teoriche; ma piú corta non poteva essere, a voler dare altrui sicura conoscenza di quel densissimo scritto, cosí difficilmente riassumibile (1). Altrimenti avrebbe dovuto ristringersi in una semplice citazione bibliografica, e trovar posto, invece che nel *Notiziario*, negli *Spogli*, dei quali noi abbiam fatto una assai differente rubrica.

Ma del criterio col quale dobbiamo distinguere la diversa dignitá degli argomenti letterari, tocca a noi fissare le norme; allo stesso modo che nella disposizione della materia, nell'uso dello spazio, nei particolari tecnici del nostro confratello torinese, ci guarderemmo bene dall'immischiarci!

LA R.

Dodici opuscoli che non saranno recensiti.

La *Rassegna* non pubblica, per sistema, cenni necrologici: nemmen degli amici. Si evita cosí il contrasto, spesso penoso, tra i riguardi dovuti alla memoria prossima del defunto, al lutto dei suoi cari, e l'ossequio che i cultori delle indagini scientifiche han da prestare alla veritá: onde non accadrá mai che in queste pagine chi biasimava a voce il morto lo esalti per iscritto.

Ma questa volta non si tratta di un cenno necrologico, bensí di una giustificazione dovuta a quei dodici lettori della *Rassegna* i quali, avendoci inviato copia di loro pubblicazioni, non ne troveranno cenno nel nostro *Notiziario*:

---

(1) È vero che la *Critica* è periodico molto diffuso; ma non è men vero ch'è molto diffusa anche la *Rassegna*, e tra un pubblico, non solo in Italia ma anche all'estero, in gran parte diverso da quello che segue e com'è giusto apprezza il fecondo periodico crociano.

e il morto del quale sará fatto il nome era, piú e meglio che un erudito o un critico, un uomo nel piú degno e compiuto senso della parola. Chi ne esalterá l'operosa bontá, il sagrifizio generoso, l'intelligenza viva e il saldo cuore, non correrá rischio di mentire.

***

Leonardo Cambini, nostro collaboratore, era da tempo sotto le armi, nelle primissime linee del fronte, quando, verso la fine dello scorso settembre, mi scrisse che in trincea s'annoiava: gl'inviassi qualcosa da lèggere e da recensire per la *Rassegna*. Gli promisi di soddisfare il suo desiderio, e posi via via da parte, fra le pubblicazioni in arrivo, quelle che mi sembravano piú atte ad interessarlo. Mi proponevo di fargli, tutto in una volta, un bel pacco di «roba buona», degna del suo gusto; quando una seconda cartolina venne a sollecitarmi: «O dunque, me li mandi o no, codesti opuscoli? Voglio far qualcosa: dámmi da lavorare». Feci un sottofascia dei dodici opuscoli che gli avevo giá serbati, e glieli spedii senz'altro. Era il 7 o l'8 d'ottobre.

Dieci giorni dopo, la notte fra il 17 e il 18 d'ottobre, nel sanguinoso scontro sulle Melette, il povero Cambini, comandante la 7ª Compagnia del 129 Fanteria, Brigata Perugia (quella che s'è coperta di gloria, sempre), fu ferito gravemente alla testa. Riuscirono a trasportarlo addietro, prima a un ospedaletto di campo, poi, in treno, fino a Campobasso, dove parve, finalmente, che egli potesse dirsi sicuro della vita; non, purtroppo, ugualmente sicuro di racquistare la sua bella intelligenza, ch'era alquanto offuscata.

Furono lunghi giorni di trepidazione per quella poveretta della sua Moglie, che proprio in quel tempo era anch'essa in un ospedale, lontana da lui, a Livorno, per subirvi un'operazione; e — anima cara e fiera — volle subire l'operazione da sveglia, perché le potessero comunicare in ogni momento le notizie, che attendeva, del marito suo!

Lui era stato proposto per la medaglia d'argento al valore militare. Ma la medaglia tardava a venire (e quanti sono morti, senza sentirsi dire «Grazie», perché le ricompense del valore sono fra noi una «pratica» burocratica assai lunga e difficile!): e il suo pensiero vi ritornava, negli ultimi, interrotti istanti di lucidezza, col desiderio angoscioso che essa non giungesse troppo tardi. «Fammi il piacere (scriveva ad un suo amico, Dio sa con quale fatica, ai primi di gennaio): faccia scrivere al signor Generale, per sapere se potesse far presto, senza tanto aspettare. Glielo dica... Io spero di certezza che starò bene: ma se tutt'a un tratto mi si fa del male e ci rimetto, che debba essere imbecille o morire addirittura?... Io, se dovrò morire, voglio fare presto e arrivare a vedere quello da buon soldato ho fatto sempre: e da buon soldato ho fatto tutto quello che sempre ho ri... Non mi capisco bene; ma insomma, Lei capisce — e lo dica, me lo faccia per piacere...». Povero Cambini: lo aveva fatto il suo dovere: sempre, sino alla fine, lo aveva fatto! Ma morí senza sentirselo dire, da chi e come era giusto gli fosse detto. Morí il 12 gennaio, di un peggioramento fulmineo, senza aver nemmeno il conforto di rivedere la Moglie sua, che giunse quando giá lo avevano avvolto nel tricolore.

***

Di lui, un amico suo e nostro, un altro della nostra famiglia, Pietro Micheli, ha scritto, con equo affetto, parole degne di essere ricordate. Eccole qui.

« Quando scoppiò la nostra guerra, Egli ne fu propugnatore efficacissimo: prima che fosse chiamata sotto le armi la sua classe, gli era stata offerta la direzione della Scuola normale di Nuoro, e, come capo d'istituto, egli sarebbe stato esente dal servizio militare. Aveva due fratelli sotto le armi, e il terzo, il piú giovane, era morto combattendo sul Carso: aveva la moglie carissima e due amori di bambini, e, non ostante ciò, rifiutò la direzione per non sottrarsi a quello che egli credeva suo obbligo.

« Entrò nell'esercito col grado di sottotenente, ed era, in poco tempo, giunto a quello di capitano, quando la morte arrestò una carriera, che non era la sua, ma che egli aveva percorso brillantemente, aiutato dall'ingegno versatile, dal sentimento del dovere e dall'indole ardita.

« Chi ha conosciuto il Cambini non potrá mai dimenticare i suoi scatti rumorosi d'allegria spontanea, sgorgante da un temperamento sano e robusto e da un'anima sincera e buona. Chi lo aveva seguito nella sua vita breve, ma piena e operosa, rimaneva maravigliato di trovare in lui qualitá differentissime e in apparenza ripugnanti fra loro: uno spirito randagio d'avventura e un'affezione straordinaria per la famiglia: una facoltá felicissima d'evocare con la parola arguta uomini e avvenimenti e una passione quasi esclusiva per i lavori d'erudizione: un'attitudine speciale alle lotte politiche e uno scrupoloso adempimento dei suoi doveri d'insegnante.

« Egli mostrava cosí che si può essere avventurosi e onesti, studiosi e non pedanti, appassionati della politica senza valersene per sottrarsi agli obblighi del proprio ufficio. Tutto ciò perché nelle sue azioni e nelle sue attitudini era guidato da una coscienza limpida, che gli additava quale era la via da seguire, senza transazioni, senza esitazioni, senza ipocrisie. Aveva forti impeti d'ira contro quelli che parlano continuamente del dovere e fanno il proprio comodo, contro quelli che compiono un bel gesto per poi trarne profitto, contro quelli che vogliono simulare il coraggio scegliendosi le occasioni e i nemici poco pericolosi. Nel resto era indulgente: compativa le debolezze e gli errori, non aveva l'austeritá arcigna del falso moralista, e con la sua arguzia senza fiele e con la sua schiettezza, riusciva simpatico a chiunque lo avvicinava.

« I frequenti cambiamenti di residenza e il faticoso lavoro scolastico a cui dovette assoggettarsi per mantenere in condizioni agiate la famiglia, impedirono al Cambini di esplicare il suo ingegno in opere letterarie di larga portata. Pure negli studi che egli pubblicò e nelle recensioni uní la sicurezza e la precisione delle notizie alla genialitá delle osservazioni proprie; e, negli scritti piú recenti, vi aggiunse anche il pregio d'una forma elegante senza ricercatezza e disinvolta senza sciatteria. Il suo primo lavoro su *Alfonso Varano poeta di Visioni* è il migliore che si abbia intorno a questo argomento. Cosí è gustoso e pieno di brio lo studio sul *Pastore Aligerio*, cioè sulla fortuna di Dante in Arcadia; e un saggio su *L'Indicatore livornese* ci fa rimpiangere che il Cambini non abbia potuto portare a termine la monografia completa su quel giornale famoso.

« Per tutti questi suoi meriti la sua morte, per quanto gloriosa, ci empie di dolore, e Livorno non vorrá dimenticare uno dei suoi figli piú puri, uno di quelli di cui a buon diritto può andare orgogliosa » (1).

---

(1) Dal *Fronte interno*, n.° del 25-26 gennaio 1918.

***

I nostri lettori sanno ora perché dodici opuscoli, di quelli inviàtici, non saranno da noi recensiti. Gli ebbe fra mani quel degno milite dell'idea e della patria; su di essi piegò, forse il giorno ultimo di sua integra esistenza, la fronte che il piombo austriaco doveva sfracellargli; poi sono andati perduti; travolti anch'essi dal turbine che a noi ha tolto un amico diletto, agli studi un probo e sagace cultore, alla famiglia un marito e un padre d'impareggiabile virtú, alla patria un di quei cittadini che sanno confermare col sangue la fede onde l'anima piú degnamente vive e si esalta.

A. P.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile.*

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✤ *Volume III* **Numero 2** *Firenze, Aprile 1918*

Le Tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini

I.
La rispondenza delle rime.

Il presente lavoro ha lo scopo precipuo di mettere in evidenza alcuni caratteri, non ancora rilevati, delle piú antiche tenzoni di sonetti della nostra letteratura, e di ricostruire qualche corrispondenza poetica che i manoscritti ci hanno tramandata in sonetti singoli e sparsi, e senza le rubriche che originariamente dovevano indicare la loro speciale natura.

È noto che nelle piú recenti tenzoni di sonetti del sec. XIII, e in quelle del XIV, è frequentissima, sebbene non obbligatoria, la ripetizione, nei sonetti di risposta, di tutte le rime dei sonetti-proposta. Un carattere simile ho osservato nelle tenzoni precedenti, vale a dire la ripetizione di una o due rime dei sonetti di proposta, e ho l'illusione che non sia priva d'interesse una ricerca che potrebbe dare nuovi risultati.

1. Una delle piú antiche tenzoni poetiche della nostra letteratura è certamente quella tramandataci dal ms. *Q*, 94-96 (1), la tenzone tra Jacopo

(1) Mi servo delle sigle del Casini (*Giorn. stor. d. Lett. it.*, III, 162 sgg.) e del Festa (*Romanische Forschungen*, XXV, 564 sgg.): *A* (Vat. 3793), *B* (Laur. Red. 9), *C* (Palat. 418), *D* (Chig. L. VIII. 305), *E* (Laur. XC inf. 37), *E*d (Vatic. 3213), *F* (Vatic. 3214), *G* (cod. Bologna), *I* (Riccard. 2533), *K* (Riccard. 2846), *L* (Riccard. 1118), *M* (Magliab. VII. 7.1208), *N* (Magliab. VII. 10. 1060), *O* (Capit. Veron. 445), *P* (Casanat. d. v. 5), *Q* (Barber. XLV. 47), *R* (Bologn. Univers. 2448), *S* (Bologn. Univers. 1289), *a* (Bologn. Univers. 2618), *b* (Parmense 1081), *c* (Magliab. VII. 1040), *e* (Panciat. 24), *f* (Riccard. 1103), *i* (Riccard. 1094), *p* (Laur. XL. 49). Aggiungo *Ba* per la Raccolta bartoliniana, e *Mem* per le rime che dai memoriali bolognesi trasse il Pellegrini (*Propugnatore*, N. S., III, p. II, 113 sgg.).

Mostacci, P. della Vigna e il notaro Giacomo da Lentini; esaminiamone le rime:

J. Mostacci, *Solicitando*: *savire* deletare: *avire* determinare: pod*ire* amare: con*sentire* pare; amorositate plaç*ire* *amore*: qualitate od*ire* sentenzat*ore* (1).

P. Della Vigna, *Però ch'amore:* ved*ire* corporalem*ente*: *sapire* ni*ente*: *sentire* *zente*: *avire* vesibelem*ente* (2); calamita vede signorivelem*ente*: nvita fede ç*ente*.

Notar Giacomo, *Amor è un desio*: c*ore* plaçimento: *amore* nutrigamento: amat*ore* namoramento: fur*ore* nas[ci]mento; c*ore* ria naturalem*ente*: concipit*ore* desia *zente* (3).

Come ognun vede, P. della Vigna e il Notaro non solo mantengono nei loro sonetti il collegamento che trovarono nel sonetto-proposta, ma ripetono di esso una rima ciascuno, la rima *-ire* il primo, quella *-ore* il secondo. E non è un caso che ripetano due rime diverse, giacché il Notaro può aver voluto evitare deliberatamente la ripetizione della rima stessa scelta da P. della Vigna. Il quale, secondo me, dovette rispondere per primo, inviando la sua risposta non solo al Mostacci, ma anche al Notaro. E questi risponde al primo, ma risponde anche al sonetto del secondo, di cui ripete la rima *-ente* e perfino la stessa parola-rima *zente*. E forse non è una fantasticheria che da questa tenzone risulti una specie di graduatoria di autoritá, e forse anche di etá dei tre poeti, se il Mostacci propone la questione in tono dimesso, e se P. della Vigna, pur rispondendo con altro tono, crede opportuno di sottomettere la propria risposta al maestro dei trovatori siciliani, al Notaro da Lentini (4).

2. Un'altra famosa tenzone è quella di Bonagiunta e Guido Guinizelli,

---

(1) Il ms. *savere*: *avere*: *podere*: *consentere*, e poi *plaçere*: *odere*; ma *consentere* e *odere* sono inammissibili, e bisogna restituire la rima *-ire*, ch'è poi un'unica rima per le quartine e le terzine, trattandosi di sonetto che direi con collegamento, vale a dire con la ripetizione nelle terzine di una delle rime delle quartine: sonetti con collegamento sono anche quelli coi quali risposero P. della Vigna e Giacomo da Lentini. Quanto ad *amorositate*, è correzione mia, che credo sicura, perché la lezione del ms. « ben trova (l. *prova*?) l'om una amorosa etate La quale par che nassa de plaçere », non dá senso: il vocabolo è anche registrato dai lessici.

(2) Anche qui il ms. *vedere*: *sapere*: *sentere*: *avere*; ma *sentere* obbliga alla rima *-ire*. *Vesibelemente* è giusta correzione, credo dell'Allacci: il ms. ha « ue si bellemente ».

(3) La rima *ria*: *desia* è restituzione sicura del Cesareo (*La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania, 1894, pag. 147): il cod. « rio: desio ».

(4) Giustamente il Torraca (*Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna, 1902, pag. 45) desume da questa tenzone « che Jacopo Mostacci doveva esser piú giovine del Lentinese e del Capuano ».

data, per limitarmi ai piú noti mss., da *A B D F Ba E E*ᵈ *K M N P Q S* (1), e anche qui abbiamo la ripetizione di una rima:

BONAGIUNTA, *Voi che avete*: manera amore: era trovatore: lumera splendore: spera valore; sottiglianza ispogna parlat*ura*: dissimiglianza Bologna scritt*ura*.

GUINIZELLI, *Omo ch'è sagio*: legero mis*ura*: pensero asic*ura*: altero nat*ura*: vero c*ura*; guise operamenti ardire: mise intendimenti dire.

Le altre tenzoni, meno note, le dò nell'ordine in cui son contenute dai mss. pubblicati, *A B C F P*, con l'indicazione degli altri mss. che conosco, tralasciando per ora quelle senza rispondenza di rime e le altre che meritano un esame a parte. Indico con *p*) la proposta, con *r*) la risposta. Credo opportuno poi di notare le parole in rima, anziché le sole desinenze, perché si rilevi la non infrequente ripetizione, non che della rima, della stessa parola.

3. NOTARO GIACOMO E ABATE DI TIVOLI (*A* 327-28; D 519, 344; *Mem* 20-21: il primo sonetto anche in *Ba* 376 ed *R*, f. 90 r.) (2):

p) isvariata*mente* cosa: conven*ente* posa: ferma*mente* richiosa: nei*ente* osa; contastare avanti deit*ate*: stare tanti pec*ate*;

r) spessa*mente* fi*ate*: imprima*mente* ami*ate*: corale*mente* divinit*ate*: certa*mente* potest*ate*; conoscenza bataglia combatte: valienza vaglia batte.

4. ANONIMI (*A* 331-32):

p) amore nato: segnore usato: erore dotato: valore errato; concordanza pod*ere* core: disianza *volere* amore.

r) sentenziando sav*ere*: ragionando *volere*: dimando sav*ere*: quando sed*ere*; eo tocare: deo pensare: reo afare.

5. RUSTICO DI FILIPPO E BONDIE DIETAIUTI (*A* 623-24, *D* 370-71, *G* 51-52, *c* 3-4) (3):

p) paragio valente: coragio neiente: sagio avenente: vassallagio gente; avere dis*ia*: savere valent*ia*: volere vor*ia*;

r) contare dimandato: pare amato: laudare dato: amare insegnato; prodeza s*ia*: richeza cortes*ia*: gentileza prender*ia*.

6. MAESTRO RINUCCINO E PACINO ANGIOLIERI (*A* 627-30; il secondo sonetto anche in *D* 220, *F* 78, *Ba* 40, *M* 49, *S* 67) (4), due sonetti per uno:

---

(1) *B* la dá due volte, 323-24 e 413-14; *S* oltre alla tenzone completa, 30-31, ripete al n. 256 il sonetto di Bonagiunta; soltanto il sonetto del Guinizelli hanno *D* 127, *M* 23, *N* 57 (adespoto), *P* 150, *Q* 80 (fra Guittone).

(2) La tenzone è in *A* di cinque sonetti (326-30); di cui i primi quattro, e adespoti, ha *D* 343, 519, 344, 345; adespoti sono anche in *Ba Mem R* i sonetti che essi contengono.

(3) *D* lascia entrambi i sonetti senza nome d'autore, *G* li attribuisce tutt'e due al Notaro Giacomo, *c* dá il primo a Palamides di Bellendote e lascia adespoto il secondo.

(4) La tenzone è veramente di otto sonetti (625–32), ma del primo di Rinuc-

p[1]) amore intendi: riprenditore contendi: tenore riprendi: erore difendi; amanti *sentenza*: pianti conven*enza*: nanti nt*enza*;

p[2]) segnoria g*ente*: gentilia pot*ente*: balía conven*ente*: via ubid*ente*; intendimento potestate inamorato: talento amistate precato;

r[1]) parv*enza* ripreso: *sentenza* preso: canosc*enza* inteso: fal*enza* apreso; erato loco: disarmato: inamorato foco: profondato;

r[2]) canosc*ente* usato: leale*mente* meritato: igalem*ente* grato: simile*mente* stato; gioioso noia: volontoso: amoroso: gioia diletoso.

Si noti che Pacino col terzo sonetto ripete una rima del primo, e col quarto una del secondo.

7. Chiaro Davanzati, Monte e Maestro Rinuccino (*A* 633-45). La tenzone è nel codice disordinata, essendo tutti in fine i tre sonetti di Rinuccino, e scambiati di posto i sonn. 636-37 di Chiaro:

p[1]) (633 Davanzati): atendo riposa: contendo noiosa: difendo rosa: arendo gioiosa; dimando gu*isa* megliore: stando div*isa* amore.

A questo sonetto Monte risponde con due altri, in uno dei quali (634) ripete tutte le rime del primo, nel secondo (635) propone rime nuove. Rinuccino invece risponde al Davanzati ripetendo una sola rima:

r[1]) (645 Rinuccino): atendi spene: intendi convene: prendi pene: difendi vene; dif*ésa* forteza provedenza: pr*ésa* alteza sentenza (1).

Il Davanzati incalza con due altri sonetti (637 e 636), dei quali il primo, al solito, ripete tutte le rime dell'ultimo (635) di Monte, e il secondo ha rime nuove. Monte, a sua volta, con un sonetto (638) ripete tutte le rime di quest'ultimo, e aggiunge un sonetto (639) con altre rime.

E Rinuccino anche stavolta risponde con un solo sonetto (644), in cui ripete una sola rima del secondo di Chiaro; così:

p[2]) (636 Chiaro): rendesse s*ento*: tacesse crescim*ento*: prendesse rispondim*ento*: dicesse astiam*ento*; guardare segnore domandai: rimare atore mai;

r[2]) (644 Rinuccino): saria benenanza: contraría usanza: luceria acordanza: via baldanza; porta piacim*ento* gradisce: acorta acordam*ento* seguisce.

Se non che, a questo punto il Davanzati non crede di dover ripetere le rime dell'ultimo sonetto di Monte (639), che resta dunque isolato, e rivendica a sé il diritto di iniziare «ex novo» le rime con altri due sonetti (640 e 641). Son due oscuri componimenti, uno con rime interne, l'altro con lambiccature. Monte ne rileva la stravaganza e dichiara di non

---

cino, Pacino ripete tutte le rime, e il settimo e l'ottavo di Rinuccino sono senza risposta. *F Ba S* attribuiscono a Cino da Pistoia il sonetto che contengono.

(1) I due sonetti di cui sopra ho dato le rime sono nel codice il primo e l'ultimo della tenzone, ma risulta indubbiamente dal contenuto che il sonetto di Rinuccino è risposta a quello di Chiaro; onde è lecito credere che *difésa*: *présa* fossero in origine *difisa*: *prisa*.

voler rispondere, ma nel suo sonetto di sedici versi (stravaganza contro stravaganza) ripete una rima del primo di Davanzati; difatti:

p^3) (640 Chiaro): savere s*agio*: ciascire oltr*agio*: spiacere pass*agio*: dire *agio*; sente propone scoglio: gaudente ntenzone acoglio;

r^3) (642 Monte): *sagio* conto: far*agio* smonto: lingu*agio* sconto: *sagio* monto: *agio* punto; crosta invano mandasti: usasti strano rosta.

E infine Rinuccino risponde con un sonetto che ripete una rima dell'ultimo di Chiaro; cosí:

p^4) (641 Davanzati): amore *foco*: valore gi*oco*: erore *loco*: segnore p*oco*; membranza guardare ciascheduna: navanza pare alcuna;

r^4) (643 Rinuccino): foglia aspetato: doglia nato: acoglia variato: voglia usato; guerra *foco* misura: erra *loco* natura.

8. Chiaro Davanzati e Pacino Angiolieri (*A* 670-78). A tre sonetti del primo (670, 672, 674) Pacino risponde a volta a volta (671, 673, 675) ripetendone tutte le rime; ma Chiaro nel suo quarto sonetto (676) ripete una rima dell'ultima risposta di Pacino, la quale è quindi a sua volta proposta:

p^1) (675 Pacino): trare m*ente*: blasmare *neiente*: sperare cor*ente*: dare similem*ente*; natura pensamento: statura compimento: cura cento;

r^1) (676 Davanzati): tuttavia *neiente*: via discred*ente*: cortesia val*ente*: villania serv*ente*; libertate pregio: deitate dispregio: veritate valegio.

Ciò autorizzava Pacino a replicare con un sonetto a rime nuove, ed egli ne approfitta per comporne uno con una coda di quattro endecasillabi. E Chiaro non solo risponde con un sonetto che ripete due rime dell'altro, ma per non esser da meno, ci appiccica quattro settenari; dunque:

p^2) (677 Pacino): trov*are* vero: manc*are* spero: f*are* penzero: pec*are* mestero; intendimento *amore*: talento aon*ore*: dibassamento er*ore*; gioco parere: volere loco;

r^2) (678 Davanzati): indivin*are* c*ore*: trapens*are* f*ore*: regn*are* *amore*: pregi*are* ard*ore*; figlio amando: piglio comando: consiglio stando; ritornello ragione: apello sogozone.

9. Bonagiunta e Maestro Francesco (*A* 679-82, l'ultimo sonetto anche in F 117) (1):

p^1) *fiore nato*: *dolzore avelenato*: cal*ore* ismer*ato*: ard*ore* tracangi*ato*; primero *amore* compimento: fero amar*ore* aulimento;

(1) I quattro sonetti furono lasciati adespoti dal compilatore di *A*; una mano posteriore mise il nome di Chiaro Davanzati in capo ai sonn. 680 e 682, ma per quest'ultimo sonetto *F* dá la rubrica « Maestro Francesco a Ser Bonagiunta », né è probabile che il Davanzati trattasse da « novo canzonero » Bonagiunta, suo coetaneo e forse di lui piú vecchio.

r^1) *fiore nato*: *amore* namor*ato*: *dolzore* asimigli*ato*: er*ore* d*ato*; esperienza (1) dia (2): intenza perderia: sentenza Tisbía;

$r^2 = p^2$) *amore nato*: *fiore* natur*ato*: *dolzore avelenato*: cal*ore* prov*ato*; simiglianza am*aro*: misticanza c*aro*: intendanza am*aro*;

r^3) assai andau: crai cornigliau: splai furau: guai spogliau; canzonero not*aro*: stranero spogli*aro*: menzonero not*aro*.

10. ANONIMO E MONTE (*A* 701-02) (3).

$r^1 = p$) Riciardo atare: bastardo chiamare: tardo montare: ardo mentoare; intende fatto magi*ore*: antende baratto min*ore*;

r^2) past*ore* consentio: difendit*ore* fio; guardat*ore* rio: f*ore* Dio: segn*ore* ristio; damagio pentere: magio volere: segnoragio podere.

11. CHIARO DAVANZATI E SER CIONE NOTAIO (*A* 773-77):

p^1) porta port*ato*: acorta ripigli*ato*: morta leg*ato*: porta inamor*ato*; iloco verace*mente* mena: foco perd*ente* pena.

A questo sonetto di Chiaro Ser Cione risponde con due sonetti, ciascuno dei quali ripete una rima del primo:

r^1) conforto speranza: porto perdanza: morto alegranza: torto baldanza; insegn*ato* minore coragio: dit*ato* valore salvagio;

r^2) *mente* potestate: vera*mente* bontate: *mente* richitate: g*ente* dietate; vertute ratento certo: tenute sapimento aperto.

La tenzone indi prosegue:

p^2) amore foco: valore gioco: erore loco: segnore poco; menbi*anza* guard*are* ciascheduna: nav*anza* p*are* alcuna;

r^3) am*are* avene: pen*are* pene: isconfort*are* sostene: aquist*are* convene; disioso dubit*anza* domanda: gioioso disi*anza* manda.

12. SER CIONE NOTAIO E MONTE (*A* 863-64) (4):

p) paese chiam*ato*: arnese mperi*ato*: mise at*ato*: franzese st*ato*; *ragione* larga: spunt*one* sparga: s*one* Barga;

r) (sonetto doppio) impero *ragione*: mestero partigi*one*: penzero condizi*one*: stranero openi*one*: vero lezi*one*: Pero campi*one*: guerero procesi*one*: ostero cagi*one*; sentenza corona: penitenza paragona: potenza ragiona; meo *stato*: batasteo aparechi*ato*; reo merc*ato*.

13. ANONIMO E COMPIUTA DONZELLA (*A* 909-10) (5):

p) *insegnata* or*anza*: f*ata* Gost*anza*: presci*ata* nomin*anza*: mir*ata* bond*anza*; d*ire* sagio: chiar*ire* coragio: nant*ire* segnoragio;

(1) Il cod. « chi non á de l'amore speranza », ma manca una sillaba e la rima. La mia correzione, seppure è nuova, è paleograficamente ammissibile e ha un riscontro nella risposta di Bonagiunta (681): « *conosco* il frutto e 'l fiore de l'amore ».

(2) Il ms. « *dea* ».

(3) La tenzone è nel cod. di tre sonetti (700-02); il primo è di Monte, ma di esso non si ripete alcuna rima nel secondo.

(4) Nel ms. non è indicato che si tratta di una tenzone.

(5) Segue nel codice un terzo sonetto diretto alla Compiuta dallo stesso Anonimo; manca la risposta della Compiuta.

r) val*enza* adorn*ata*: plag*enza* rimembr*ata*: poss*anza insegnata*: sapi*enza* amant*ata*; voria placimento vol*ére*: cortesia fallimento ubid*ire* (1).

14. GUITTONE E MAESTRO BANDINO (*B* 152-54):

p[1]) preghero sia: mistero averria: spero bailia: pensero sia; innamorati obbria: isdegnati via: amati bailia (2);

r[1] = *p*[2]) verteri taccio: cheri ghiaccio: volonteri faccio: recheri piaccio; cel*ato* canoscenza pensare: acompagn*ato* ntenza amare;

r[2]) mercede disi*ato*: crede apareggi*ato*: fede gr*ato*: crede acquist*ato*; regna paraggio: degna allegraggio: assegna usaggio.

15. NATUCCIO CINQUINO E BACCIARONE DI MESSER BACONE (*B* 333-34):

p) lumera cose: mainera dubbiose: spera ascose: vera dogliose; regna fallo nt*enza*: degna stallo perd*enza*;

r) soffer*enza* core: canosc*enza* signore: tem*enza* migliore: dogli*enza* errore; gioia ntera pene: croia vera bene.

16. FEDERICO DI LAMBRA E SER PACE (*C* 159-66):

p[1]) amore potenza: sentenza valore: honore somenza: scienza criatore; *natura* disputando Pace: verace amando *dura*;

r[1]) *natura* convene: introvene p*ura*: mis*ura* bene: tene *dura*; avanza amante sormontare: avanzare benestante beninanza;

p[2]) am*ore* quale: corale sign*ore*: amar*ore* disleale: mortale pez*ore*; sembianza pena foco: poco karena mistanza;

r[2]) dispare signoria: via appare: provare oblía: cortesia sormontare; canto bene c*ore*: on*ore* mantene manto;

p[3]) piano solamente: cognoscente invano: capitano servente: gente sopravillano: tem*enza* cassa danno: afanno abassa ag*enza*;

r[3]) valore finimento: ardimento core: migliore cognoscimento: torneamento sentore; scaunosc*enza* terra altura: misura diserra val*enza*;

p[4]) mondano follia: svia luntano: scerano signoria: balía troiano; brama *noia* morte: sorte *gioia* ama;

r[4]) leanza naturale: leale mancanza: perseveranza temporale: sale pesanza; *gioia* aspettando meritato: locato bando *noia*.

17. DANTE E GUIDO CAVALCANTI (*F* 71-72, *S* 78-79; il solo primo sonetto in *P* 69; il solo secondo in *Ba* 15, *K* 51, e ripetuto anche in *S* 229 ov'è adespoto ma fra sonetti di G. Cavalcanti):

p) io incantamento: vento mio: rio impedimento: talento disio; poi trenta incantat*ore*: *amore* contenta noi;

r) degno rimembranza: sembianza segno: regno speranza: pesanza segno; *amore* persona signoria: disia perdona val*ore*.

18. FRATE GUGLIELMO E GUIDO ORLANDI (*F* 122-23):

---

(1) Forse in origine si aveva, alla francese, *vaglianza, plagianza, saccianza*; certo *volire*.

(2) Una rima comune tra questo e il sonetto seguente si avrebbe se si potesse lèggere *pregheri, misteri, speri, penseri*: le prime due e la quarta sono per il singolare forme usitatissime, ma *speri* qui riuscirebbe difficile.

p) infortunate operaz*ione*: fiate *leone*: novitate rag*ione*: propensate provis*ione*; *gennaio* scuramento nominato: st*aio* mutamento stato;

r) boni Saturno: campioni ritorno: giorno doni: cantoni intorno: provedenza *leone gennaio*: sentenza congiunz*ione* m*aio*.

19. Messer Mula de Muli e Cino da Pistoia (*P* 109-10, *S* 170 e 169, senza i nomi dei poeti in *G* 56-57):

p) saggio sav*ere*: maggio *cernere*: coraggio piac*ere*: signoraggio *havere*; pregiato nsegnato chero: nsegnato veritate sentero;

r) *havere* helitropia: propia par*ere*: *cernere* inopia: copia ved*ere*; nganno polcelletta: sanno stretta: anno vetta.

Oltre a queste, vere e proprie tenzoni di piú poeti, mi pare che vadano incluse nel mio esame le tenzoni finte, che alcuni rimatori immaginarono di scambiare per lo piú con la loro donna. È noto che Guittone d'Arezzo e, forse sul suo esempio, Chiaro Davanzati, Monte Andrea, Ubertino d'Arezzo e qualche altro guittoniano composero di tali tenzoni, ove appunto si nota, qua e lá, la ripetizione di qualche rima. Non darei importanza a queste rispondenze di rime, che potrebbero sembrare, e qualche volta magari saranno, casuali, se non fosse accertato che almeno alcuni di quei poeti trattarono le tenzoni finte alla stessa stregua di quelle in cui interloquivano autori diversi. Difatti in *A* 737-38 si ha una tenzone di due sonetti fra Chiaro Davanzati e la sua donna, entrambi con le stesse rime. Un'altra tenzone di quattro sonetti, con le stesse rime a due a due, scambiata tra la donna e Monte Andrea, si ha nello stesso cod. *A* 762-65. Anche l'anonimo autore (seppure si tratta di un solo autore) del cosí detto *Trattato della maniera di servire* (*A* 935-95), il quale spesso mostra la maniera guittoniana, ha quattro sonetti in tenzone con la donna (952-55), nei quali si ripetono, a due a due, le stesse rime (1). Che di Guittone non ci siano rimasti esempi simili, non esclude ch'egli abbia potuto comporne, e che in ogni modo egli, come i suoi discepoli, allacciasse deliberatamente i sonetti delle sue finte tenzoni con la ripetizione di qualche rima. Mi limito a indicare le rime dei soli sonetti allacciati.

20. Guittone e la donna (*A* 703-15, *B* 161-73):

705 -ata *-ente*, -anza -ando
706 -ele -ore, *-are -ente*
707 -agio *-are*, -agio *-ente*

712 *-ente -are*, -eo -ai
713 -osa *-are*, *-ente* -ire

714 -ato -eri, *-oi* -agio (2)
715 -ire -ente, -embro *-oi*

(1) Per un'altra tenzone del Davanzati v. piú oltre.

(2) Le parole in *-oi* di questo sonetto sono in entrambi i mss. *poi*: *altrui*: *poi*; nel seguente *voi*: *altrui*: *cui* per *A*, *voi*: *altroi*: *coi* per *B*: si tratta certa-

21. GUITTONE E LA DONNA (*A* 716-21, *B* 205-10):

716 -ire -*ore*, -ana -one
717 -*ore* -ai, -ia -ente

719 -ura -ente, ente -*egna*
720 -ata -arte, -*egna* -anno

22. CHIARO DAVANZATI E LA DONNA (*A* 722-36):

722 -*ate* -*anza*, -ana -ita
723 -*ate* -*anza*, -ire -isa

724 -*ore* -ia, -esse -iro -*ére*
725 -ata -are, -*ore* -*ére*

726 -ente -*ando*, -eo -ire -are (1)
727 -enza -osa, -ento -*ando*

729 -*are* -ento, -etti -isa
730 -ente -ene, -*are* -anza

731 -*ore* -ato, -ia -ata
732 -agio -ace, -*ore* -ene

733 -aste -*enza*, -ia -enta
734 -osa -*ire*, -asse -*enza*
735 -ate -*ire*, -ento -ata

736 -ia -ore, -ére -ente

23. CHIARO DAVANZATI E LA DONNA (*A* 739-41):

740 -ete -ento, -*ato* -èri
741 -ére -iri, -*ato* -elli

24. CHIARO DAVANZATI E LA DONNA (*A* 742-57, gli ultimi cinque sonetti anche in *A* 580-84):

744 -eza -*ére*, -are -oso
745 -oco -*ére*, -asti -ore

747 -anto -osa, -*ore* -ento
748 -ente -ato, -oso -*ore*
749 -osa -uto, -*ia* -*ore*
750 -ando -ire, endo -*ia* -are
751 -*ia* -*ére*, -enza -osa
752 -ando -agio, -ate -*ére*
753 -ore -ia, -oglio -edi -*ére*

---

mente della stessa rima, come dimostra la ripetizione della stessa parola, *altroi* -*ui*.

(1) Se si volesse dare importanza a consonanze come -*ére* : -*ire*, -*ento* : -*ente*, l'allacciamento sarebbe piú stretto: ciò valga anche per *A* 729-30, 735-36, 747-48, 750-51, 755-56, 807-08.

755 -anza -ene, -ire -ato
756 -ai -ora, *-ento* -ére
757 *-ento* -anza, -ogna -ore

25. Chiaro Davanzati e la donna (*A* 758-61):

758 -osc -ato, *-ore* -ere
759 -ento -ete, -ate *-ore*

760 -etto *-ente, ando* -ato
761 -anza *-ente, -ando* -are

26. Anonimo e la donna (*A* 789-90):

-ato *-are,* -orno -ente -ella
-ore -ea, -ia *-are*

27. Ubertino d'Arezzo e la donna: tenzone di 11 sonetti (1) (*A* 803-10; *D* 347-48, 484-87):

804 -agio -ata, *-ire* -ale
805 *-ire* -egna, -anza -utto

807 -ero -ére, -oglia -esa
808 -ante *-ento,* -ire -one
809 *-ento* -orso, -esse -ete

28. Monte e Amore: tenzone di 12 sonetti (*A* 870-81), di cui i soli primi due hanno una rima comune:

870 -ore -ente, *-agio* -oco
871 -ire *-agio,* -ia -ene

29. La donna e Guittone (*B* 183-84):

-esa -anto, -one *-ente*
ento -ato, *-ente* -ato

Altri esempi non conosco di tenzoni certe in cui si ripetano una o due rime. Il numero non è indifferente; ma perché sia ancor piú significativo, distinguiamo le tenzoni finte, a cui non si può dare valore assoluto, dalle vere e proprie tenzoni. Le prime costituiscono un insieme di 84 sonetti, di cui almeno 51 sono fra loro allacciati da rime. Le tenzoni reali, tenuto conto che la 1. è effettivamente costituita di tre tenzoni, la 7. di quattro, la 9. di tre, la 16. di quattro, e di due ciascuna l'8., la 10. e, condizionatamente, la 14., sono ben trentuna o trentadue tenzoni, di cui soltanto le ultime tre appartengono al periodo dello stil novo (2): numero veramente grande, messo in rapporto con le tenzoni in cui non si ha rispondenza di rime. Quante sono queste ultime? Apparentemente non poche, ma esaminate attentamente si riducono a pochissime.

La tenzone *A* 646-69 tra Schiatta di messer Albizo e Monte ha nove

(1) Cfr. Massera, in *Giorn. storico d. Lett. it.*, XLIV, 382 sgg.

(2) Guido Orlandi però, com'è noto, è in parte un guittoniano.

coppie di sonetti con le stesse rime a due a due, ma i sei sonetti che apparentemente restano isolati son tutti di Monte, il quale due volte risponde con due sonetti ad uno di Schiatta, una volta con tre a due, e alla fine con quattro a uno di Schiatta; e s'intende che di quello o di quelli di Schiatta ripete le rime soltanto nel primo o nei primi. La tenzone *A* 685-87 ha due sonetti, uno di Monte e uno di Ser Cione, con le stesse rime; ne segue un altro di Monte senza rispondenza di rime, il quale si può considerare come una proposta rimasta senza risposta, o per lo meno mancante di risposta nel codice. Lo stesso caso si ha in *A* 692-94 e, come si è visto, in *A* 909-11. La tenzone *A* 770-72, composta di due sonetti di Monte e di uno di Chiaro Davanzati, dev'essere anch'essa incompleta, giacché non risulta dal testo che il terzo sonetto sia risposta ad alcuno dei due precedenti. L'altra di *A* 787-88 fra ser Monaldo da Sofena e ser Mino da Colle non ha rispondenza di rime, ma ha rispondenza di altro genere, in quanto i due sonetti son entrambi con due sole rime, anzi con due sole parole in rima, una per le quartine e una per le terzine. Anche di sonetti quasi tutti con due sole rime è costituita la tenzone politica di A 882-98; uno (895) è anzi a una sola rima, e non fará impressione se le rime non si ripetono. Rimangono isolati però due sonetti a quattro rime (884 e 885), uno di ser Cione e l'altro di ser Bernardo, che non hanno rime comuni né fra loro né con gli altri sonetti della tenzone. Risulta però dal contesto che essi non furono scambiati fra i detti autori, entrambi di spiriti ghibellini, né forse con alcuno degli altri tenzonanti, ma che servirono probabilmente di risposta a uno o a due sonetti che mancano. Del resto che la tenzone sia incompleta nel codice, appar verosimile dal fatto che il primo sonetto di Monte è indirizzato a Palamidesse, di cui non si ha la risposta. E di ciò forse si rese conto il compilatore di *A*, che dopo la tenzone lasciò bianco lo spazio per un sonetto.

Rimangono due sole corrispondenze poetiche — non computando quelle del periodo dello stil novo — ove non si noti ripetizione di rime; e sono quella costituita dai primi due sonetti scambiati tra l'abate di Tivoli e il Notaro da Lentino (*A* 326-27, D 343 e 519), e un'altra (*A* 700-01) costituita dai primi due sonetti scambiati tra Monte e un Anonimo. Per quest'ultima, non è escluso che il primo sonetto di Monte (v. 1 «Per molta gente par ben che si dica, ecc.»; v. 6 «secondo che si suona»; vv. 9-10 «e di ciò molta gente si notrica, ciascun vivendone a speranza bona, ecc.») sia risposta a un sonetto che manca; per l'altra tenzone v. piú in lá. Si noti in ogni modo che anche in questi due casi la corrispondenza continua, come s'è visto (3. e 10.), con la comunanza delle rime.

Mi pare che sia dunque sufficientemente dimostrato che la ripetizione di una o due rime – la quale qualche volta appare anche tra i poeti dello stil novo – è un carattere quasi costante delle piú antiche tenzoni italiane di sonetti. Le eccezioni ci sono, ma in cosí piccolo numero, che son davvero trascurabili. Forse se avessimo manoscritti piú antichi, di eccezioni ne troveremmo altre, ma non si creda in ogni modo che ne troveremmo

molte altre, giacché pochissime sono le tenzoni senza rispondeza di rime anche nel periodo dello stil novo, quando le rime generalmente si ripetevano tutte. Io non ne conosco piú di tre: la tenzone tra Forese Donati e Dante (*D* 132-35, qui incompleta), una fra Cino e Onesto (*D* 294-95), e una terza (*P* 120-21) tra Gherardo da Reggio e Cino da Pistoia. Sonetti di tenzone rimasti senza risposta sono invece *D* 292, *P* 113, che rispettivamente seguono alle tenzoni con tutte le rime ripetute *D* 288-91 e *P* 111-12.

II.

La tradizione manoscritta.

Prima di trarre le conseguenze dalla superiore dimostrazione, esaminiamo quale sorte doveva necessariamente toccare, e toccò infatti, alle tenzoni di sonetti, e non soltanto di sonetti, nella tradizione manoscritta.

Il compilatore di una raccolta di rime, che avesse tenzoni da copiare da uno o piú originali, poteva farne una sezione a parte o ordinarle per autore insieme con altre rime. Il primo criterio è quello seguíto dal compilatore di *A*; ma per ciò era necessario che le tenzoni avessero nell'originale le rubriche di invio (1), o, per lo meno, un'indicazione qualunque che ne tenesse il luogo: cosa che è facile supporre potesse accadere quasi soltanto dei poeti piú recenti, per quelle tenzoni, cioè, che non avevano ancora fatto un lungo giro nei manoscritti. Ma col tempo, perdutesi le rubriche originarie, e rimasto in capo a ciascuna poesia il solo nome dell'autore, era difficile, specialmente quando non si aveva la ripetizione di tutte le rime, che tutti i compilatori o trascrittori seguenti riconoscessero la corrispondenza poetica: qualcuno, ritenuti indipendenti i singoli componimenti, e rilevatone il disordine — gli stessi poeti tornavano piú volte, — cercava di porvi rimedio ordinandoli e scegliendoli a modo suo; è evidente che in questo caso le tenzoni venivano necessariamente disordinate o mutilate.

L'ordinamento per autore, quando si applicava a tenzoni ancora riconoscibili nelle fonti, importava che in mezzo alle rime di uno degli interlocutori si ponessero anche quelle dei suoi corrispondenti. Finché le indicazioni dell'invio, o le altre indicazioni generiche (*tenzone*, *risposta*, ecc.) erano conservate, le tenzoni avevano maggiori probabilitá di rimanere complete: anche variando l'ordine delle tenzoni stesse, la sorte di un componimento era generalmente quella di tutta la tenzone. Ma quelle indicazioni potevano parer superflue a un successivo trascrittore, o esser

(1) Che il compilatore di *A* trovasse a volte nella sua fonte le rubriche di invio, e deliberatamente le espungesse, risulta dal fatto che la sezione delle canzoni di Chiaro Davanzati è iniziata da due canzoni (198-99) di frate Ubertino, che formano (cfr. *Antiche rime volgari*, V, 404) una tenzone con le prime due (200-01) di Chiaro: se no, le canzoni di Ubertino non avrebbero questo posto.

dimenticate, o non capite, specialmente se, come vediamo nei mss. *G* e *Q*, si limitavano a un «R» in capo alle risposte. Si perdeva cosí la coscienza di aver dinanzi delle corrispondenze poetiche, ed era estremamente difficile che tenzoni coi soli nomi d'autore in capo a ciascun componimento, rimanessero, in successive trascrizioni, intatte: era più facile, che i componimenti che le costituivano venissero considerati indipendenti fra loro e fossero soggetti quindi al disordine, alla scissione, alla eliminazione, alle false attribuzioni. Perché, infatti, un compilatore, anche scrupoloso, che avesse dinanzi di tali poesie da lui credute indipendenti, e volesse usare il criterio dell'ordinamento per autore, non solo si doveva credere in diritto di variarne l'ordine, che per lui era disordine, ma anche di escludere dalle rime di un poeta quelle che a lui non appartenevano, perché gli erano state soltanto dirette, e queste ultime destinarle altrove, fra le altre dello stesso autore, per poi egli medesimo o un successivo trascrittore eliminarle addirittura per ragioni di spazio o di scelta. Invece un copista disattento poteva benissimo attribuire allo stesso poeta non solo le rime che gli appartenevano, ma anche, perché con esse mescolate, quelle dei suoi corrispondenti, e fra tutte egli, o un altro, fare, al solito, la scelta.

Alle stesse conseguenze, per quanto, come s'è visto, con minore probabilitá, si veniva anche nel caso che le tenzoni conservassero i loro originari caratteri esterni. Non tutti i compilatori si sentivano obbligati a conservare intatte le tenzoni: alcuni potevano creder sufficiente riprodurre solo i componimenti di uno degl'interlocutori, di quello da loro preferito, e gli altri eliminarli o collocarli altrove; altri, pur non mutilando la tenzone, potevano tacere il nome del poeta per essi secondario, per poi dar luogo, in successive copie, all'attribuzione della proposta e della risposta allo stesso poeta. E l'anonimia, che in questo caso era deliberata, altrove poteva avvenire per dimenticanza, ma con le stesse conseguenze.

Una poesia poi che avesse perduto il nome del suo autore, era difficile, salvo il caso di contaminazione di piú fonti, che lo ricuperasse e lo ricuperasse giusto; era piú facile che a poco a poco le piú antiche ingrossassero sempre piú la schiera delle adespote, le quali piú delle altre eran soggette allo sfratto. Qualche copista poté anche non credere importante indicare gli autori dei componimenti che trascriveva, e qualche altro poté non fare in tempo, dopo ultimata la trascrizione, a intercalarvi le rubriche. Si capisce che quando ciò avveniva delle tenzoni (1), queste piú facilmente si scindevano, e si mutilavano, e i singoli componimenti, se non venivano soppressi, si disperdevano come ciechi nella folla degli adespoti, per non piú ritrovare se non per caso i loro antichi compagni.

Proviamo ora, a conferma di quanto ho detto, a classificare le tenzoni,

(1) In *B* i sonetti 325-47 furono dal primo trascrittore lasciati adespoti, ma o dalle rime o dalle rubriche tardive appare trattarsi spesso di tenzoni. Anche parecchie tenzoni, quasi tutte senza i nomi dei poeti, contiene *D* fra i molti sonetti che dal n. 322 fino alla fine del codice rimasero adespoti.

complete o incomplete, che ci hanno conservate i manoscritti. Limito la mia ricerca di preferenza ai mss. che ci tramandarono le rime piú antiche, e segnatamente a quelli pubblicati per intero; ma credo opportuno di non limitarla alle sole tenzoni di sonetti. Si hanno dunque:

α) *Sezioni comprendenti tenzoni con le rubriche di invio in ciascun componimento.* Il caso genuino non l'abbiamo in nessuno dei mss., ma s'intravede dovesse essere nella fonte di *C.* Difatti i sonetti 141-80, che nello stato attuale non costituiscono una sezione di sole tenzoni e di tenzoni complete, hanno in maggioranza (27 su 40) le rubriche di invio; per esempio: 144 « Questione di messer Gonella degli Anterminelli da Lucca », 145 « Risponsiva di Bonodico not. da Lucca », 146 « Un'altra risponsiva di Bonagiunta Urbiciani », 147 « Risponsiva messa per messer Gonella a Bonagiunta ». Ma giá quattro di questi ventisette sonetti, pur avendo le dette rubriche, sono isolati, mancando o la proposta o la risposta. Oltre ai 27, però, altri tre componimenti senza rubriche di invio tradiscono l'invio dal contesto: il son. 141 ha al v. 7 il vocativo « ser Bonagiunta », e a costui dunque fu diretto (1); il son. 142 comincia cosí: « Vanne, sonetto, in ka de Lambertini, ad un donçel di presio c'á nom Simo »; un altro vocativo, « messere Polo », ha la *frocta* di Messer Ranieri de Samaretani (152). Se dunque trenta su quaranta son componimenti di tenzone, è probabile che in origine fosse questa una sezione di tenzoni complete, mutilate poi per distrazione del copista o per altra ragione. Press'a poco nelle stesse condizioni si trova, per il gruppo 117-57, *F*, che ha delle belle e chiare rubriche di invio, e talvolta perfino delle vere e proprie *razos*.

β) *Sezioni comprendenti tenzoni di diversi autori, indicate genericamente come tali.* È il caso del solo ms. *A* (326-32, 623-810, 870-98, 909-13), il quale in capo a ciascun sonetto ha soltanto, e non sempre, il nome del poeta, e in capo a ciascuna tenzone l'indicazione « tenzone » seguíta da un numero, il numero dei sonetti di cui è composta. C'è però qualche errore: « tenzone X » è detta quella dei nn. 803-10; « tenzone V » sta in cima a un'altra di tre sonetti (778-80) (2).

γ) *Sezioni comprendenti tenzoni disordinate o mutile o adespote.* Qui a rigori andrebbero collocate, anziché in α), le sezioni *C* 141-80, *F* 117-57. Ma oltre a queste, che hanno le rubriche di invio, i mss. ci conservano, come vedremo, dei gruppi di sonetti, disordinati o adespoti, che sono rimasugli di tenzoni mutilate per effetto della mancanca delle rubriche di invio o per altre ragioni. Su tutte occorrerá un esame minuto che farò piú in lá.

δ) *Tenzoni ordinate per autore, in qualche caso isolate, ma sempre con le rubriche di invio:*

(1) Cfr. PARDUCCI, *Rimatori lucchesi*, in *Rimatori siculo-toscani del Dugento*, Bari, Laterza, 1915, pag. 107.

(2) Si noti che indicazioni errate come queste rischiavano di non essere intese da un altro copista.

A 112-13 (*B* 53-54); 281-86 (le prime due canzoni costituiscono una tenzone anche in *B* 82-83);

B 97-98, 152-54, 274-75 (il primo sonetto è adespoto), 276-77, 278-79, 280-81 (il primo sonetto adespoto), 282-83 (*F* 152-53, *Ba* 297-98, K 110-11, *S* 61-2), 304-05, 311-12, 313-14, 323-24 (= *B* 413-14, *E* 44-45, *E*d 79-80, *S* 30-31), 327-28, 329-30, 333-34, 335-36 (il secondo sonetto adespoto), 345-46, 352-53;

D 85-86 (*E* 69-70, *S* 270-71), 100-01 (*F* 156-57, *E* 83-84, *E*d 85-86, *S* 49-50 e 274-75), 132-35 (*Ba* 11-14, gli ultimi due sonetti anche in *e* 10-11, *i* 27-28, *p* 28-29 come tenzone di Dante con un anonimo), 286-87 (*P* 137-38), 288-91 (*E* 148-51, *E*d 141-44, *P* 133-36, *S* 200-03), 294-95, 296-97 (*E* 152-53, *E*d 145-46), 314-15 (*P* 172-73 col secondo sonetto adespoto), 316-17 (*E* 162-63, *E*d 155-56), 326-27, 367-68 (*E* 194-95, *E*d 20-1);

F 33-34, 71-72 (*S* 78-79), 176-77 (*N* 9-10, *P* 67-68, *S* 42-43 e 164-65, *f* 25-26), 178-79 (*Ba* 292-93, *S* 59-60), 195-96 (*Ba* 289-90, *K* 220-21, *O* 69-70);

Ba 297-98 (*K* 110-11, *S* 61-2); *G* 6-7, 15-23 (manca qualche rubrica d'invio); *P* 26-27, 65-66 (*f* 12-13), 104-05 (*S* 171-72), 109-10 (*S* 170, 169), 111-12 (*S* 174-75), 114-15 (*S* 177-78), 120-21 (*S* 182-83), 123-28 (*S* 188-89, 192-95), 129-32 (*S* 196-99), 139-40 (*S* 190-91, *f* 21-22), 170-71, 174-75; *Q* 94-96; *S* 4-5; *f* 23-24.

ε) *Tenzoni col solo nome di autore in capo a ciascuna poesia, e senza alcuna indicazione di corrispondenza:*

A 863-64, 929-30 (il primo sonetto adespoto), 931-32 (il primo sonetto adespoto); *C* 86-7; *D* 12-13; *G* 2-3, 15-23 (qualche sonetto è rubricato come risposta); *N* 2-5 (con un sonetto interposto al n. 4); *O* 15-16, 17-18, 59-60.

ζ) *Tenzoni coi soli nomi degli autori, e irregolari nell'ordine dei componimenti*:

A 198-201 (invece di 198, 200, 199, 101); *C* 69-70 (invece di 70, 69). Disordini simili si notano anche nelle tenzoni di sonetti di *A*, le quali, come s'è visto in β), hanno in principio l'indicazione «tenzone», ma in capo a ciascun sonetto il solo nome del poeta: cfr. quello che ho detto per la tenzone I, 7. Anche un'altra, *A* 793-96 dovrebbe avere l'ordine 793, 795, 794, 796, e forse è continuata dalla tenzone 799-800.

η) *Tenzoni con qualche componimento adespoto*:

A 306-07, 679-82, 781-82, 783-84, 793-96, 799-800, 909-11, 929-30, 931-32; *B* 274-75, 280-81, 335-36; *G* 15-23; *P* 172-73; *c* 3-4; *e* 10-11 (*i* 27-28, *p* 28-29).

θ) *Tenzoni senza i nomi degli autori*:

A 331-32, 679-82 (una seconda mano mise il nome di Chiaro Davanzati in capo al secondo e al quarto sonetto), 789-90, 797-98; *B* 338-39; anche le tenzoni *B* 327-28, 329-30, 333-34, 335-36 e 345-46 potrebbero esser qui collocate, perchè lasciate senza i nomi dei poeti dal primo trascrittore; *D* 343-45 (manca un sonetto dopo il 343, ma si trova, adespoto, al n. 519; questo e il 344 anche in *Mem* 20-21, adespoti: tutt'e quattro coi nomi dei poeti in *A* 326-29), 347-48, 350-51, 352-53, 354-55, 356-57, 370-71, 484-87,

527-28; *G* 56-57 (con le rubriche d'invio in *P* 109-10 ed *S* 170, 69); *O* 19-20.

ι) *Tenzoni i cui componimenti sono attribuiti allo stesso autore*: *A* 215-16 (1); *B* 97-98 (la rubrica della prima canzone è «Lotto di Ser D. a Panuccio», ma «Panuccio» è in mezzo del rigo già abbastanza stretto, onde le parole precedenti, anche per l'abbreviazione di D[ato], sembrano aggiunte dopo, sebbene dalla stessa mano), 376-77 (entrambi i sonetti dati a Guittone, mentre in *A* 791-92 costituiscono una tenzone fra Chiaro Davanzati e Pacino Angiolieri); *G* 51-52 (entrambi i sonetti attribuiti al Notaro Giacomo, laddove sono in tenzone secondo *A* 623-24 fra Rustico di Filippo e Bondie Dietaiuti, e secondo *c* 3-4 tra Palamides di Bellendote e un anonimo).

κ) *Poesie di tenzone, ordinate per autore e con le rubriche d'invio: soppresse quelle dei corrispondenti o collocate altrove; in qualche raro caso soppressa la poesia dell'autore principale*:

D 41, 48, 87 e 123 (*Ba* 327, *K* 114), 92, 102 (*F* 74, *E* 85, *S* 11), 105 (*E* 88), 110, 122 (*Ba* 38), 168 (*F* 113, *Ba* 56, *E*d 179, *L* 4, *P* 116), 262 (*Ba* 83, *E* 135, *E*d 128), 292, 308 (*E* 159, *E*d 152), 499 (*Ba* 39, *K* 59);

F 88, 117, 120, 124 e 69 (*Ba* 282 e 240, il primo anche in *S* 256, il secondo in *D* 127 ed *M* 23), 142 (*Ba* 3, *S* 63), 143 (*Ba* 291), 144, 164, 188 (*Ba* 19), 194 (*Ba* 288, *K* 225, *S* 58), 198;

Ba 2 e 50, 15, 18 e 280, 20 e 279, 28 e 302 (*K* 61 e 112), 92 e 303, 322;

*E*d 63 e 177; *L* 3, 26; *P* 69, 169 (*S* 209); *S* 48 e 248 (il primo anche in *Ba* 281), 166 e 173, 210.

λ) *Poesie ordinate quasi sempre per autore, e col solo nome del poeta, dal testo delle quali, o da altri mss., si rileva che furono inviate a qualcuno; almeno quelle dirette a poeti noti furono probabilmente poesie di tenzone: qualcuna ha la risposta in altri mss. o in un altra parte dello stesso manoscritto:*

A 132, Guittone «al Novello conte Guido» (*B* 19, *C* 7), 136 a ser Orlando da Chiusi (*B* 42, *C* 97, *K* 12, *b* 7), 140 a Corrado da Sterleto (*B* 25, *C* 91, *E* 47, *I* 2, *P* 144), 143 a messer Cavalcante e a messer Lapo (*B* 2, *C* 6, *I* 21), 144 al Conte di Santafiora (*B* 41, *I* 5), 145 a ser Orlando da Chiusi (*B* 20), 146 a Mazeo di Ricco (*B* 46,) 147 a Ubertino (*B* 28, *I* 15), 148 a messer Migliore (*B* 36), 164 a Giovanni Legista (*B* lett. XVII); 182 B. Dietaiuti «a quelli che in disparte dimora in altra parte»; 193 Finfo del Buono a fra Guittone; 194 ser Monaldo da Sofena a messer Caccia; 211 C. Davanzati a un «sagio di savere ornato», 223 «al sagio ch'à 'l nome per contraro» (Guittone ?), 233 («quanto che da mia parte di voi mi tegno amico), 234 a un «giovane di tempo sagio

(1) L. AZZOLINA, *La Compiuta Donzella di Firenze*, estr. dall'*Antologia siciliana*, fasc. IX, Palermo, 1902, pagg. 18 sgg., e 37. Dubito però che queste due canzoni con le stesse rime, attribuite da *A* a Chiaro Davanzati, costituiscano una delle finte tenzoni con la donna, delle quali ci lasciarono parecchi esempi i poeti guittoniani, compreso lo stesso Chiaro.

di costumi », 246 a un « sagio »; 287 Monte a Palamidesse (*B* 84), 288 a Chiaro, 289 a ser Monaldo da Sofena; 380 Chiaro « ed io vi mostro com'è dolce cosa ... »; 444 Guittone (*B* 187 e 427: « voi che penate ... partitevi da ciò »), 455 (« compagno ed amico, ... »), 456 (« amico caro meo »), 478 (*B* 213 e 432: « oi tu lasso omo, ... »), 479 (*B* 272: « diletto oi caro mio, ... »); 485 Ser Mino da Colle a ser Chiavello; 505 Maestro Rinuccino (« per te lo dico, amico, .. »), 509 a Monte (?); 513 (*B* 406, *D* 325, *Ba* 313, *E* 207, *E*d 9, *K* 224, sonetto di tenzone secondo *F* 120); 516 (« consiglio dimando a voi piú sagio »), 518 (« a te piacente Camarlingo conte »); 525 (« è ubriato nostro amore antico »); 614 (« a tale maestro me ne dolo »);

B 5 Fra Guittone a « Bandin conte e Gualtieri » (*C* 1), 6 a « Jacomo Giovanni e Meo », 7 al « Vescovo d'Arezzo e Conte Magno » (*I* 26), 16 a fra Loderigo, 17 a Guido conte Novello, 18 a messer Pietro da Massa, 21 (*I* 6: « e voi, amico, ... »), 23 al conte Ugolino e al Giudice di Gallura (*I* 18); 81 e 85 (*A* 283 in tenzone con 282, e 285 in tenzone con 284); 249-51 Guittone ai frati, 252 (« o carissimi miei, ... »), 260 (« o frati miei »), 268 a messer Bottaccio, 269 (« amico, ... »), 270 a messer Giovanni, 271 ad Alberigol de Lando, 273 a messer Berto Frescubaldi; 418 (« ciò c'agio udito c'a voi adovene);

C 126 (*F* 17, *S* 88, in tenzone secondo *D* 41);

D 10 (e molti altri mss.: *Donna mi prega* di G. Cavalcanti, secondo *Ba* 39, *K* 59, risposta al son. *Onde si move* di G. Orlandi, *D* 499 ecc.). 22 (*E* 63, *M* 3, *P* 157, *S* 248, in tenzone secondo *F* 125 a cui segue la risposta), 81 (*Ba* 26, *E* 66, *S* 268: « di te mi dole »), 99 (*Ba* 33, *E* 82: « se non ti cagia la tua Santalena), 103 (*F* 70, *E* 86, *N* 12: « I vegno 'l giorno a te ... »), 104 (*F* 73, *Ba* 34, *E* 87, *K* 47, *O* 41: « certe mie rime a te mandar vogliendo »), 107 (*Ba* 36, *E* 90, *O* 44: « guata, Manetto »), 109 (*Ba* 9 « come dimostra il vostro buon trovare »), 167 (*F* 112, *Ba* 55: « deh, Gherarduccio »), 176 (*F* 150, *Ba* 42, *E* 107, *E*d 100, *K* 16, *M* 16, in *G* 15 sgg. questo sonetto e parecchi altri di risposta), 177 (*Ba* 75, *E* 108, *E*d 101, *K* 31: « deh non mi domandar ... »), 240 (*A* 281, *B* 82, con la risposta in *A* 282, *B* 83), 261 (*Q* 105, *P* 129, *S* 196: in questi due ultimi mss. segue la risposta), 271 (*Ba* 87, *E* 140, *E*d 133, *K* 20: « amico, or metti qui 'l consiglio tuo »), 281 (*Ba* 90, *E* 145, *E*d 138: « amico, ... »), 283 (*P* 117, *S* 179: « io ti rispondo »), 285 a Meuccio, 321 (« consigliatemi, per dio, compagni miei »);

F 66 (« ciò ch'adivene di vossi dettati »), 99 (*Ba* 295, *K* 264, *D* 314, *P* 172: in questi due ultimi mss. segue la risposta), 141 a Monte (*Ba* 278), 180 (« vostro parer cernite d'esto gioco »), 181 (« sacciente voi siete contato »), 197 (*A* 780 risposta al precedente); *Ba* 31 (*E* 75, *S* 273, G. Cavalcanti a Nerone *D* 92), 422 (*E* 176, *E*d 169, Cino a Terino *D* 48);

G 34 (Dante a Lippo *F* 88); *K* 50 e 75 (in tenzone secondo *D* 100-01, *F* 156-57), 51 (*S* 229, *F* 72 risposta al 71), 60 (*N* 23, G. Cavalcanti a Dante *F* 188), 99 e 262 (tenzone in *F* 178-79), 226 (Dino Compagni a m. Giandino *F* 143, *Ba* 291), 241 e 249 (il secondo anche in *P* 150; tenzone in *A* 785-86);

M 27, 28 e 29, quest'ultimo anche in *K* 265 (*D* 288, 292, 296, tre sonetti di Onesto a Cino, di cui il primo e il terzo hanno rispettivamente la risposta in 289 e 297); *N* 17 (« amico saggio »), 36 (G. Cavalcanti a Dante *D* 105); *O* 67 a Ser Chiaro, 68 (D. Compagni a G. Guinizelli *F* 194); *P* 119 (*S* 181: « perché voi state... pensivo d'udir nove di me »); *Q* 132 (*P* 170, *S* 210 a Dante), 153 (C. da Pistoia a G. Cavalcanti secondo *D* 168 ed altri mss.).

μ) *Poesie col solo nome dell'autore, ma attribuite a lui indebitamente anziché al suo corrispondente*: *A* 107 Ser Nascimbene di Bologna, *D* 238 ed *M* 48 Messer Semprebene di Bologna (*B* 65 Re Enso; *C* 58 Rex Hentius: Semprebonus notarius bononiensis; *F* 7, *S* 83 Re Enzo e Messer Guido Guinizelli); *C* 126, *F* 17, *S* 88 Dante (*D* 41 Guido a Dante).

Qui possono trovar posto quei componimenti che, secondo la ben nota teoria del Monaci (1), hanno non giá l'indicazione dei veri autori, ma di coloro a cui essi li indirizzarono, purché però la teoria stessa si modifichi — come io per conto mio la modifico — nel senso che queste poesie dovevano in origine far parte di vere e proprie tenzoni. Nella forma in cui il Monaci la presenta non mi par sostenibile. Uno dei principali argomenti di cui egli si serve è la rubrica di *C* 58, la quale, però, non è, come il Monaci dice, « Rex Hentius Semprebono notario bononiensi », bensí « Rex Hentius: Semprebonus notarius bononiensis », vale a dire due nominativi e quindi due autori; precisamente come i nomi di due autori (« Re Enzo et Messere Guido Guinizelli ») hanno per la stessa canzone *F* 7, *S* 83, i mss. strettamente imparentati con *C*. E che per *C*, malgrado si abbiano i due punti invece dell'« et », si tratti di due autori, appar chiaro dalla miniatura della canzone, la quale, caso unico, ha le figure di due poeti, e il re ha anche la corona. Ma si tratterebbe dunque, osserva il Monaci, di collaborazione di due poeti nella stessa canzone? Non c'è bisogno di pensare a ciò: si tratta di collaborazione in una tenzone, che, secondo *C*, Re Enzo avrebbe scambiato con Semprebene notaro, e secondo *FS* con G. Guinizelli. È probabile, cioè, che questa canzone sia il residuo di una tenzone fra Re Enzo e altri poeti bolognesi. E che ciò sia verosimile vien confermato dal frammento *Mem* 6, che comincia cosí:

S'eo trovasse incarnata la pietança
degno siria de le' morte dare
chomo a guerer(o) mortale,
ché gl'o clamato mercede a posança
che de(le) mie pene me deça aleçare,
ma niente me vale.

(1) *Sulle divergenze dei canzonieri nell'attribuzione di alcune poesie*, in *Atti della R. Accademia dei Lincei*, rendiconti, 6 settembre 1885, I, 657 e segg.

Or chi non vede la precisa corrispondenza — del resto rilevata dal Pellegrini, ma per me ancor piú significativa – tra questo frammento e la canzone di Re Enzo? Cito da *A*:

S'eo trovasse pietanza
di ncarnata figura,
merzé le chederia
c'a lo meo male desse alezamento.

Che il frammento, insomma, appartenga proprio a una poesia con la quale quella di Re Enzo formasse una tenzone, a me pare tutt'altro che impossibile. In ogni modo le rubriche di *CFS*, contenenti due autori, dovevano in origine stare in capo alla tenzone completa, in séguito mutilata. Un'altra rubrica dello stesso codice *C*, contenente due nomi di poeti, è quella della ballata 121: « Riccuccio de florença. Albertucio dalauiola »; ma sopra il primo dei due nomi, e precisamente in corrispondenza delle prime e delle ultime lettere, c'è una curiosa indicazione: « vaca .... cat ». Il Gentile (1) dice che con *vacat* (?) l'amanuense intese disdire il nome dell'autore che aveva scritto. La spiegazione, posto che s'abbia a lèggere proprio *vacat*, è arbitraria: è probabile invece che il copista abbia voluto indicare la mancanza della poesia di Riccuccio, a cui quella di Albertuccio serví di risposta. Una rubrica simile è in *A* 78: « Mazeo di Rico e la moglie »: la canzone è un dialogo tra la donna, la quale nella lontananza del poeta teme di esser trascurata per un'altra, e il poeta che la rassicura. Se si tien conto che Mazeo di Ricco viveva ancora al tempo di Guittone di Arezzo, il quale gli diresse la canz. *Amor tant'altamente*, è evidente che trattasi di una delle tenzoni finte che furono, come s'è visto, in uso tra i guittoniani; e la rubrica di *A* è a posto (2). Allo stesso modo spiegherei qualche altra rubrica (*D* 20, 21, *F* 92-3) in cui si hanno i nomi di due poeti uniti da un *e*, vale a dire quale rubrica originaria di tenzone.

Il Monaci poi si vale, per la sua dimostrazione, della rubrica di *B* 72 « Domino Rainaldo Daquino », apposta da una mano seriore a una canzone che di Rinaldo non è, e che il primo trascrittore lasciò adespota: la canzone sarebbe stata dal vero autore, Tiberto Galliziani di Pisa, indirizzata a Rinaldo, come dimostrerebbe il dativo latino di *B*. Veramente in latino ci aspetteremmo un « de Aquino », ma, secondo me, di latino non si tratta, giacché « Rainaldo » è forma italiana comunissima in *C*, e quanto al « domino » è forma anch'essa italiana di nominativo di cui si hanno parecchi

---

(1) *I codici palatini*, Roma 1889, I, 586.

(2) Che poi la donna non possa essere la moglie, ma un'amante (cfr. GASPARY, *La scuola poetica siciliana del sec. XIII*, trad. Friedmann, Livorno 1882, p. 79), è un'altro affare: « moglie » però potrebbe essere traduzione ad orecchio di « mulier ».

esempi in *N* (1). E d'altra parte non risulta che Tiberto Galliziani possa essere stato in corrispondenza con Rinaldo.

Il Monaci infine rileva che gli scambi sono limitati fra rimatori dello stesso periodo, e che risalgono quasi sempre ai tre piú antichi mss.; mentre se si trattasse della infedeltá o del capriccio dei copisti, le divergenze, egli crede, sarebbero aumentate e sarebbero state estese a poeti di diversi periodi. Ma è proprio vero ciò? Perché, per esempio, la canz. *A* 19 di Ruggeri d'Amici è attribuita in *C* 45 a Bonagiunta; i due sonetti della tenzone *A* 623-24, che per questo codice sarebbero di Rustico di Filippo e di Bondie Dietaiuti, sono entrambi assegnati al Notaro Giacomo da *G* 51-52, e da *c* 70-71 a Palamidesse di Bellendote e a un anonimo; la ball. *C* 112 di Albertuccio da la Viola è attribuita a Cino da Pistoia da *D* 47. Come si vede, le divergenze non si limitano ai piú antichi mss., né si possono spiegare con gli invii; né i poeti sono rispettivamente contemporanei, anzi Cino da Pistoia forse cominciò a poetare quando il ms. *C* era giá stato copiato. E gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Ma se anche fosse vero, in linea generale, quello che dice il Monaci, non ne conseguirebbe la necessitá della sua spiegazione, e di quella sola spiegazione. La divergenza dei mss. nelle attribuzioni è questione molto complessa che potrá ricever luce da uno studio completo su tutti i codici di rime antiche, e in ogni caso non si potrá pensare a un'unica soluzione. La vicinanza di due poeti nella fonte, l'abitudine di metter le rubriche nei mss. dopo avervi trascritti tutti i componimenti, la contaminazione di piú fonti, l'omonimia di alcuni poeti, e poi la disattenzione dei trascrittori — si ricordino le false attribuzioni di *C* e di *O* — potevano esser causa di molti errori, e questi errori doveano quasi sempre limitarsi a scambi fra poeti dello stesso periodo, poiché vicini nei mss.: qualche volta, non va escluso, poté avvenire anche ciò che pensa il Monaci (2), e qualche altra volta, come s'è visto in ι) e μ), fu attribuita

(1) Il Monaci veramente crede «tutti invii» le rubriche «domino Cino» di *N* 13, 18, 41, come «domino Honesto» di *N* 48; ma invii non sono. I primi due sonetti, adespoti in *D* 276, 278, credo anch'io che secondo *D* non appartengano a Cino (v. piú in lá), ma *N* li attribuisce, forse per errore, certamente a Cino. Infatti *N* 41 è dato concordemente a Cino da *D* 284, *Ba* 91, *E* 147, *Ed* 140. Né la rubrica «domino Cino» trovasi in questi tre soli sonetti, ma anche in *N* 6 (di Cino secondo *D* 307, *F* 175, *E* 158, *Ed* 151), *N* 16 (di Cino secondo *F* 76), *N* 17 sonetto dato, ch'io sappia, da questo solo mss.; financo in *N* 10 ch'è, si badi, sonetto di risposta al precedente di Dante, come concordemente assicurano *F* 177, *Ba* 50, *K* 17, *P* 68, *S* 43 e 165. E finalmente quanto ad *N* 48, questo sonetto con la rubrica «domino Honesto» è seguíto da un altro in cima al quale c'è «idem», evidentemente riferito a un precedente nominativo.

(2) L'unico argomento a favore del Monaci, ma di cui egli non si giova, è l'attribuzione a Dante in *C* 126, *F* 17, *S* 88 della ballata *Fresca rosa novella*, che, secondo *D* 41, è invece di Guido a Dante; ma neanche qui va escluso che ci fosse — e forse ci sará — una poesia di Dante in tenzone con la ballata di Guido.

a un poeta la poesia di un suo corrispondente, ma faciente parte di una vera e propria tenzone.

ν) *Poesie di tenzone, sparse e adespote*:

A 98 (cfr. ε *C* 86), 383 (*C* 144 Questione di messer Gonella degli Anterminelli), 384 (« a simile ti parlo se m'intendi »); *B* 347 (« or li[al meo dir] bisogna correzione magna e al vostro saver bon ciò rimagna »), 356 (« doglio languendo di greve pesanza, di vostr'erranza, messer fra Guittone »); *C* 141 (« in prima or m'è noveltá, Bonagiunta »), 142 (« vanne sonetto in ka de Lambertini ad un donçel di presio k'á nom Simo »); *D* 180 (= 373, *Ba* 428: « ciò che ti dà ventura ti ritoglie... »), 293 a Messer Neri Piccin, 322 (= 81 G. Cavalcanti, cfr. λ), 325 (*F* 120 Ser Bonagiunta a Guido Cavalcanti), 329 (cfr. λ *A* 444), 330 (« poi che pelata e rocta v'á la schiena l'antica sella... »), 331 (« Cristo vi fece su' segreto messo »), 339 a Ciampolo, 340 («abatter vi possiate voi in Ser Corso »), 341 (« e se tu mi domandi... »), 358 (cfr. λ *F* 181), 359 (cfr. λ *A* 505), 508 (*F* 131, *Ba* 374: « però chero consiglio a questo patto, che non mi consigliate... »), 519 (*Ba* 376, *R* f. 90 r., in *A* 327 del Notaro Giacomo all'abate di Tivoli); *F* 182 (cfr. λ *O* 67); *G* 42 (cfr. λ *D* 321); *N* 57 (cfr. δ *B* 324), 62 (« inchinomi al vostro savere adorno »), 74 (cfr. κ *F* 194).

III.

Rubriche d'invio ed attribuzioni. Ricostruzione delle tenzoni.

Se, dopo la classificazione delle rime in tenzone, vorremo seguire la sorte toccata ad una delle piú famose e diffuse tenzoni antiche, quella tra Bonagiunta e Guido Guinizelli, ci sará istruttivo constatare che essa passò attraverso parecchi stadi. In *A* 785-86 la troviamo in una sezione di sole tenzoni, con la rubrica « tenzone II », ma coi soli nomi dei poeti in capo ai due sonetti (β) e senza le indicazioni di invio, che probabilmente stavano nell'originale (α) e furono dal compilatore di *A* soppresse (1). Le rubriche d'invio sono invece conservate da altri mss., ma i due sonetti uniti li abbiamo soltanto in *B E* E^d *S*; e si noti che in *E* E^d *S* sono in fondo alle rime del Guinizelli (δ), in *B* 323-24 stanno in un gruppo che verosimilmente costituiva in origine una sezione di tenzoni (γ), e in *B* 413-14 formano una tenzone isolata (δ) in un gruppo disordinato di sonetti. I due componimenti poi, pur conservando le rubriche di invio, sono separati in *F* 124 e 69, *Ba* 282 e 240, ma solo a questo secondo ms. provengono dalla stessa fonte (testo del Beccadelli), e solo in esso son collocati rispettivamente tra le rime di Bonagiunta e del Guinizelli (κ); in *F* invece quello del Guinizelli è tra rime di questo poeta (κ), l'altro è isolato e fra sonetti disordinati di tenzone (γ): segno che ad *F* i due sonetti

(1) V. qui dietro la prima nota al secondo capitolo.

provennero da fonti diverse (1); e dunque queste due fonti vanno raggruppate cogli altri mss. che hanno la tenzone mutila. Ma prima di passare a questi ultimi, rileviamo che in *K* i due sonetti non solo sono separati (241 e 249) e collocati rispettivamente tra le rime dei due poeti, ma hanno giá perduto gli invii (λ), onde la tenzone non è piú riconoscibile. Dei mss. che hanno un solo sonetto bisogna distinguere quelli che conservano il primo, cioè la fonte di *F* 124 e una seconda fonte di *S* (2) da cui derivò a questo ms. una seconda redazione (256) del sonetto di Bonagiunta (κ). Entrambe devono rimontare a fonti compilate quando ancora resisteva la fama del lucchese, e infatti *F* 124 ed *S* 256 conservano la rubrica d'invio. Gli altri mss. hanno solo il sonetto del Guinizelli, ma l'invio lo conservano *D* 127, *F* 69, *M* 23 (κ), mentre *P* 150 ha soltanto il nome dell'autore (λ), *N* 57 non ha neanche quello (ν), e *Q* 80 ha perfino l'attribuzione a Guittone (μ ?).

La storia della fortuna di questa tenzone vale a confermare la genesi dei diversi stadi in cui si trovano, nei vari mss., i sonetti di tenzone, e a darci qualche altro insegnamento. Risulta infatti chiaramente che le rubriche d'invio delle tenzoni tendevano a scomparire, onde si può con sicurezza ritenere ch'esse, nel maggior numero dei casi, sono realmente le rubriche originarie dei primi raccoglitori (3). Se ciò è vero, si può trarne una conseguenza importante: nelle discrepanze di attribuzione, bisogna affidarsi alle rubriche stesse. Qualche esempio, limitato ai casi in cui l'attribuzione è per altre ragioni probabile. La ballata *D* 41 è di « Guido a Dante Alighieri », e non di Dante, come vorrebbero *C* 126, *F* 17, *S* 88; del resto è rivolta alla « piacente Primavera », l'amata di Guido. Il son. *F* 117 che « mandò maestro Francesco a ser Bonagiunta da Lucha » non appartiene a Chiaro Davanzati, a cui lo attribuí una mano diversa dalla principale in *A* 682 (4). Il sonetto che *A* 513 dá a Guido Orlandi, *B* 406 e i mss. che ne derivano a Lapo Saltarello, e *D* 325 lascia adespoto, secondo *F* 120 « mandò Ser Bonagiunta da Luccha a Guido Cavalcanti di

---

(1) Che ciò sia vero appare dalle rubriche, e dal secondo verso del Guinizelli: 69 « Questo mando messer Guido Guinizelli a ser Bonagiunta: Homo k e saggio non corre legero Ma pensa e guarda si com vol misura »; 124: « Questo mando ser Bonagiunta Orbicciani da Luccha a messer Guido Guinizzelli. Et elli li rispuose per lo sonetto ke dicie homo k e saggio non corre leggero ma guarda e pensa cio ke vol misura ».

(2) Il Barbi (*Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze 1915, pp. 207 sgg.) designa con Bo[1] la sezione di *S* (Bo) contenente intera la tenzone (30-31), e con Bo[8] l'altra che contiene (256) il solo sonetto di Bonagiunta.

(3) Del resto le rubriche d'invio, precise e minute di *CF* dánno súbito la impressione che provengano da mani contemporanee ai poeti a cui si riferiscono. Non cosí invece quelle altre rubriche che indicano un destinatario nominato anche nel testo, donde perciò può essere stato tolto.

(4) Cfr. tenz. I, 9 e nota.

Firenze »(1). Il son. *Homo ch'è saggio* che *Q* 80 attribuisce a fra Guittone d'Arezzo appartiene, per troppe testimonianze, a G. Guinizelli, il quale secondo le rubriche di *B D F Ba E E*ᵈ *M S* lo diresse a Bonagiunta. E cosí via.

Il gruppo η), messo in rapporto coi gruppi ι) e μ) che ne derivano, fa credere che alle volte i compilatori dei mss. deliberatamente dessero, nelle tenzoni, il solo nome dell'autore per essi piú importante, tacendo quello del suo corrispondente. Un effetto di ciò mi par di vedere in tutti i sonetti adespoti mescolati in *D* fra sonetti di Cino da Pistoia. Si tratterà di dimenticanza del nome di Cino? Non credo. Per me è molto piú probabile si tratti di componimenti di anonimi in tenzone con Cino. I sonetti sono *D* 264, 267, 268, 275, 276, 278, 279, 280, 298, 299, 300 e 301.

I sonn. 279, 280, 298 e 301 sono contenuti in questo solo ms., e quindi non si può attribuirli a Cino, sebbene ciò sia stato fatto, per il terzo, da qualche editore. I sonn. 264, 267, 268, 299 e 300 sono attribuiti a Dante da altri mss. Gli altri tre son dati a Cino da *N*(2); il quale però per uno, il 275, è contraddetto dall'*Ambros. O. 63 sup.* che lo assegna a Petrus de Senis; onde a me par probabile che tutt'e tre queste attribuzioni derivino ad *N* da un errore, lo stesso errore dei gruppi ι) e μ). Ciò non tocca la questione della paternitá di tutti questi sonetti, la quale si risolverá con lo studio di tutti i mss. che li contengono; ma riguarda soltanto l'anonimia di *D* che, secondo me, mal si spiegherebbe con una dimenticanza, e meglio con la voluta omissione del nome o dei nomi di coloro che inviarono le loro rime a Cino, l'autore principale di cui qui si raccoglievano le poesie. Che i suddetti sonetti non abbiano nel testo, salvo forse il 267 e il 276, delle espressioni da cui si rilevi la corrispondenza, non deve fare impressione, giacché, come vedremo del resto piú in lá, è questo un caso tutt'altro che raro (3).

Ma la conseguenza piú importante di quanto è stato detto finora è la possibilitá di ricostruire qualche tenzone, quando le sue membra sparse si possano rintracciare nei codici. Si è visto che i componimenti di una

(1) A tre posti di distanza *D* 322 ha un sonetto adespoto ch'è lo stesso sonetto *D* 81 di G. Cavalcanti. Il Rossi (*Giornale storico d. l. it.*, XLIX, 377) crede bugiarda la rubrica di *F* perché il sonetto è diretto a una donna, ma, come vedremo (in nota alla pag. seguente a questa) ciò non costituisce affatto una difficoltá.

(2) Sull'autoritá del Monaci, anche il Nottola (*Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia*, Milano, 1893, pagg. 29 e 31) inclina a credere invii le attribuzioni di *N*; ma si ricordi quel che s'è detto giá in proposito.

(3) Non ho incluso in questo esame il son. *D* 293 *Messer Neri*, sebbene si trovi in mezzo a tenzoni fra Onesto e Cino, perché segue immediatamente ad un sonetto di Cino ad Onesto che non ha risposta; onde è possibile che quel sonetto abbia trovato un posto di ripiego in uno spazio bianco destinato in origine alla risposta di Onesto. Non mi sono occupato neanche della canz. *D* 75, che sta non in mezzo ma in fondo a poesie di Cino da Pistoia.

tenzone possono trovarsi vicini e lontani in uno stesso manoscritto, e anche in piú manoscritti, adespoti e coi nomi degli autori, con giuste e con false attribuzioni. Ciò però non autorizza, nella ricerca di ricostruzione, ad accostare a caso delle poesie, quando non si possa dimostrare con un certo grado di probabilitá l'originaria loro unione. Rinunziando adunque alla ricostruzione di quanto la tradizione manoscritta ha definitivamente distrutto, e limitandoci ai soli sonetti, in cui la rispondenza delle rime ci può aiutare, io credo che la ricerca si possa tentare. E le condizioni da richiedere potrebbero essere queste:

1. La vicinanza dei sonetti in un manoscritto, o la loro presenza in piú manoscritti, o sezioni dello stesso manoscritto, che abbiano rapporti di parentela.
2. L'affinitá dei loro argomenti (1).
3. La comunanza di qualche rima, preferibilmente di due.
4. La contemporaneitá dei poeti, quando essi son noti, e le attribuzioni son sicure.

Se tutt'e quattro queste condizioni si avverano, ritengo che rimarranno pochi dubbi. In ogni modo, poiché l'applicazione di tali criteri non è tanto semplice come potrebbe sembrare, e non è escluso del tutto che qualche volta circostanze fortuite ci possano trarre in inganno, occorre procedere cautamente, e, caso per caso, non dissimularsi le difficoltá che ci sono e i dubbi che possono sorgere.

SALVATORE SANTANGELO.

(1) Non è necessario, per altro, che dal testo si rilevi l'invio. Le tenzoni note ci mostrano spesso il contrario: *A* 326 è diretto ad Amore; in *A* 685 e 686 i due poeti si rivolgono alla loro donna; *B* 329 esprime il dolore amoroso; *B* 352 e 353 son due sonetti morali; *C* 161 e 162, 163 e 164, 165 e 166 riguardano la natura d'amore; *D* 41 e *D* 48 son diretti alla donna; *D* 83 è rivolto ad Amore, 127 è sonetto morale, 287 verte sulla natura d'amore, 292 sugli effetti dell'amore; *F* 120 è rivolto alla donna, 125 è componimento amoroso *P* 111-12 riguardano la *Commedia* di Dante; *P* 129, 131 gli effetti dell'amore, 175 la morte di Dante, ecc. Son tutti componimenti di tenzone, che i codici ci dánno per tali, ma che difficilmente riconosceremmo senza le rubriche o le rime.

I pretesi inizi della "Riforma,, manzoniana, e la Dichiarazione apposta al " Trionfo della Libertá,,

I.

Sono minuzie, ne convengo: ma prima di tutto, quando si tratta di uomini grandi come il Manzoni, anche le minuzie hanno la loro importanza; eppoi perché lasciare che certi giudizi infondati vengano accolti senza discussione e si perpetuino, trasmettendosi — come certi e sicuri — da uno scrittore ad un altro e trovando posto perfino nei libri scolastici?

Uno di questi giudizi, su cui intendo richiamar l'attenzione dei lettori della *Rassegna*, riguarda un passo del terzo dei Sermoni poetici scritti dal Manzoni nella sua giovinezza: quello diretto a Giovan Battista Pagani e composto — come par certo — a Venezia nel 1804 (1).

Quivi l'autore, dopo avere osservato che tutti gli uomini sono, piú o meno, pazzi, ed avere enumerato diverse manie a cui questi sono soggetti, confessa che egli ha quella di far versi e che non si cura di guarirne per non cadere in altra meno innocua e men dolce; indi prosegue (vv. 65-68):

> Or ti dirò perché piuttosto io scelga
> notar la plebe con sermon pedestre,
> che far soggetto ai numeri sonanti
> opre antiche d'eroi.

Lo Stoppani, nel suo volumetto su *I primi anni di Alessandro Manzoni*, stampando per il primo, fra le altre « poesie inedite o poco note » del nostro, il presente sermone, in una delle annotazioni che vi appose espresse l'idea che, quando il Poeta scriveva questi versi, vagheggiasse giá da lontano i *Promessi sposi*; ma l'espresse in forma dubitativa, temperandola con un «si direbbe» (2): sen-

(1) Vedasi l'*Avvertenza* del BONGHI ai Sermoni in *Opere inedite o rare di* A. MANZONI, vol. I (Milano, Rechiedei, 1883, p. 81), e la lettera del Manzoni al Pagani in data di Venezia, 24 marzo 1804 (*Carteggio di* A. MANZONI *a cura di* G. SFORZA *e di* G. GALLAVRESI, Milano, Hoepli, 1892, pp. 7 e segg. e *nota* 1 alla p. 10).

(2) Milano, Bernardoni, 1874, e nuovamente Milano, Cogliati, 1894; p. 212, *nota* 18.

nonché il dubbio diviene certezza assoluta per il Romussi, il quale nel secondo dei due studi che pubblicò innanzi al testo del *Trionfo della Libertá*, da lui messo per la prima volta alla luce, afferma recisamente che il verso:

notar la plebe con sermon pedestre

« è la sintesi di tutta la vita artistica » del Manzoni, « di tutta la scuola che da lui ricevette il nome e la guida ». Ed aggiunge enfaticamente: « Manzoni è ancora classico; ma ha giá segnato a sé stesso la riforma romantica, prima ancora che il nome di questa divenisse segnacolo in vessillo nella famosa guerra. Non piú eroi greci o romani; abbastanza si è cantato, scritto, dipinto, scolpito per essi: come si potrebbe celebrare per la millesima volta la magnanima virtú di Cincinnato o di Camillo, quando si ha davanti lo spettacolo comico degli ambiziosi che mutano di carattere pei facili onori e quello dei rinnovati Greci e Quiriti? Egli invece, senza pompa di mitologiche e sonore forme, canterá la plebe fin qui negletta ed inizierá nella letteratura la distruzione di quel potere che fin allora era stato usurpato dal principio aristocratico, inizierá la redenzione del popolo » (1).

Quest'interpretazione cosí attraente, che pareva illuminare di una luce nuova il primo periodo dell'attivitá artistica del Manzoni e segnare il punto di partenza della riforma da lui piú tardi attuata, incontrò favore, e il Finzi nelle sue *Lezioni di storia della letteratura* cercò di mostrare com'essa corrispondesse esattamente in tutti i piú minuti particolari alle parole usate dal Poeta nel suo Sermone. « Ecco qui » egli scrive « un giovinetto, educatosi alla scuola del Beccaria e del Verri, annunziare ancor nel 1804 i canoni essenziali del romanticismo: cioè rappresentare il vero della vita del popolo (*notar la plebe*) con forme naturali e semplici (*sermon pedestre*); fuggire gli argomenti troppo rimoti da noi (*opre d'antichi eroi*), trattati con la gonfiezza della vecchia retorica (*numeri sonanti*); studiare ed osservare fatti e costumi presenti o vicini (*quel ch'io veggio*). Questo è il proprio fondamento della dottrina romantica, giá implicitamente stabilita, come vedemmo, dal Conti, dal Beccaria e da altri nostri, ed ora francamente compendiata da questo giovane quadrilustre, nove anni prima che la Signora di Stäel pubblicasse l'*Alemagna*, cinque anni prima che il Pindemonte ammonisse anch'egli:

antica l'arte
onde vibri il tuo stral, ma non antico
sia l'oggetto in cui miri,

e dodici anni prima che Crisostomo Berchet mettesse il campo a romore con la sua famosa lettera semiseria » (2). E la peregrina

(1) ROMUSSI, *Il classicismo di Manzoni*, in MANZONI, *Del Trionfo della Libertá* (2ª ediz.), Milano, Sonzogno, 1882, p. 24. La prima edizione è di Milano, Carrara, 1878.

(2) FINZI, *Lezioni di storia della letterat. italiana*, vol. IV, parte Iª (Torino, Loescher, 1891), pp. 182-83.

scoperta dai libri del Romussi e del Finzi passò anche in alcuni testi scolastici, come per esempio nella *Storia della letteratura italiana compendiata ad uso delle scuole* di G. A. Venturi (1) e nel *Compendio storico della letteratura italiana per le scuole secondarie* di Enrico Mestica (2); cosicché ormai ne sono a parte anche i nostri ragazzi del Liceo e dell'Istituto tecnico e le «signorine» della Normale.

Nientemeno!... Il Manzoni giovinetto, ardente ammiratore dell'arte del Monti; il Manzoni, che poco prima aveva composto l'*Adda*, che in quel torno di tempo stava scrivendo l'*Ode alle Muse* e che fra cinque anni dará alla luce l'*Urania*, avrebbe giá nel 1804 formulato i canoni della sua riforma! Dico la veritá: se queste cose non le avessi trovate scritte, se non le avessi lette coi miei propri occhi, non crederei mai che persone serie avessero potuto sballarne di cosí grosse. Ma che riforma! ma che romanticismo! ma che *Promessi sposi*! Non snaturiamo il significato delle parole e non andiamo a cercare significati reconditi dove non sono! *Notar la plebe con sermon pedestre* non vuol dir altro che scriver satire prendendo per argomento, non il popolo nel senso piú nobile della parola, ma le persone viziose, volgari, spregevoli di qualsiasi classe sociale, e la frase *sermon pedestre* è tolta pari pari dall'Epistola di Orazio ai Pisoni (vv. 95-96):

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus;

dove il Venosino, dopo avere affermato che la forma di stile propria della tragedia è quella che i retori chiamano «alta» o «sublime», osserva giustamente che, tuttavia, in certi casi particolari sará opportuno lasciare le parole e le frasi elevate e adoperare la forma «umile», o «tenue» che voglia dirsi, quella insomma che piú si avvicina al parlar familiare. Precisamente in questo significato — e non in altro — usa qui l'espressione «*sermon pedestre*» il Manzoni, contrapponendo lo stile umile proprio del Sermone poetico e della Satira in generale, allo stile alto (*numeri sonanti*), che viene usato nella poesia epica, destinata a cantare le gesta degli dèi e degli eroi.

Che si debba intender cosí — solamente cosí — risulta evidente da tutto il contesto del componimento; dove il Poeta, esponendo la ragione per cui preferisce *notar la plebe con sermon pedestre* anziché cantare *in numeri sonanti* le gesta degli antichi eroi, afferma che la Musa non gli permetteva di ritrarre fatti e costumi diversi da quelli che egli aveva presenti, e che quelli che aveva presenti erano tutti in pieno contrasto con le imprese magnanime e con le celebrate virtú degli antichi: mogli disoneste che approfittavano dell'assenza dei mariti per ritrovarsi con gli amanti; villani elevati a pubbliche cariche che si davano aria e guardavano gli altri dall'alto in basso; legislatori e guerrieri che scimmiotta-

(1) Firenze, Sansoni, 1916 (8ª ediz.), p. 234.
(2) Livorno, Giusti, 1912 (4ª ediz.), vol. III, p. 405.

vano i Greci e i Romani, credendosi di pareggiarne il senno e il valore; uomini d'ingegno che, invece di valersi della propria intelligenza per migliorare le condizioni della societá, se ne servivano

> onde accorciar con arte
> la troppo lunga in pria strada di Lete.

Ciò che qui dice è, in sostanza, quello che lo stesso Manzoni dirá piú tardi nell'esordio del carme *In morte di Carlo Imbonati* (vv. 1-8):

> Se mai piú che d'Euterpe il furor santo,
> e d'Erato il sospiro, o dolce madre,
> l'amaro ghigno di Talia mi piacque,
> non è consiglio di maligno petto.
> Né del mio secol sozzo io giá vorrei
> rimescolar la fetida belletta,
> se un raggio in terra di virtú vedessi
> cui sacrar la mia rima.

Si potrebbe anche rilevare, a sostegno di questa interpretazione, la corrispondenza del passo del Sermone al Pagani con quello della prima Epistola del secondo libro d'Orazio (vv. 250 e segg.), a cui il Manzoni s'inspirò evidentemente:

> *Nec sermones ego mallem*
> *repentes per humum, quam res componere gestas*
> . . . .
> . . . .
> *Si quantum cupere possem quoque*

dove il poeta latino dichiara (e qui non può esservi dubbio alcuno) di volere scriver satire in istile *pedestre*, o *umile* che dir si voglia, anziché cantare le imprese d'Augusto. Ma a che andare in cerca di altri argomenti, quando il Manzoni stesso ci ha chiaramente spiegato il senso di quella frase su cui tanto arzigogolarono il Romussi ed il Finzi? Egli infatti, scrivendo al Pagani da Venezia il 24 marzo del 1804, gli diceva: « Sto ora terminando un terzo sermone (che è proprio quello di cui parliamo), nel quale rendo ragione perché io scriva sempre satire » (1). Ora, se la riforma del Manzoni si riducesse semplicemente a questo — a trattare cioè la poesia satirica, anziché l'epica — bisognerebbe dire che essa aveva la barba molto lunga, essendo giá stata iniziata da Lucilio e da Varrone piú d'un secolo prima dell'èra volgare.

Ma no. Ben altra cosa è la grande e complessa riforma che il Manzoni apportò poi nella nostra letteratura, né poteva essere concepita nella mente — sia pur portentosa — di un giovane diciannovenne, ancora attaccato alla tradizione classica e che muoveva i primi passi nel campo dell'arte dietro la guida del Parini e del Monti.

---

(1) MANZONI, *Carteggio*, ediz. cit., vol. I, p. 10.

Nemmeno riesco a vedervi un accenno determinato nei versi famosi del carme all'Imbonati, ch'egli scrisse un anno piú tardi (vv. 207-215):

Sentir . . . . . e meditar; di poco
esser contento; da la meta mai
non torcer gli occhi; conservar la mano
pura e la mente; de le umane cose
tanto sperimentar quanto ti basti
per non curarle: non ti far mai servo;
non far tregua coi vili; il santo Vero
mai non tradir; né proferir mai verbo
che plauda al vizio o la virtú derida.

Dove l'autore non intese esporre delle teorie letterarie, ma dar precetti generali per chi voglia mettersi in grado di riuscire un vero ed originale poeta; precetti eccellenti, che dimostrano l'alto concetto ch'egli aveva della poesia, ma che qualsiasi classicista avrebbe potuto accettare senza timore di venir meno, seguendoli, ai princípi da lui professati; tant'è vero che in gran parte si ritrovano giá nel Parini (1). Certo, quando il Manzoni scrisse quei versi, era giá cominciato nella mente di lui quell'esame accurato delle condizioni della letteratura nel tempo suo, dei difetti che essa presentava e dei mezzi occorrenti per renderla sempre piú atta al suo ufficio: e questo è dimostrato anche dalla bellissima lettera che scrisse al Fauriel il 9 febbraio 1806; nella quale, dopo aver ricordato il Parini come *sommo scrittore* che *aveva tutte le virtú poetiche* prosegue: «Io credo che la meditazione di ciò che è e di ciò che dovrebbe essere, e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto, io credo che questo meditare e questo sentire sieno le sorgenti delle migliori opere sí in verso che in prosa dei nostri tempi: e molti erano gli elementi di quel sommo uomo. Per nostra sventura, lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posto tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta. Ed è perciò che gli scrittori non possono produrre l'effetto che eglino (m'intendo i buoni) si propongono, d'erudire cioè la moltitudine, di farla invaghire del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' piú come dovrebbono essere. Quindi è che i bei versi del *Giorno* non hanno corretti nell'universale i nostri torti costumi piú di quello che i bei versi della Georgica di Virgilio migliorino la nostra agricoltura. Vi confesso ch'io veggo con un piacere misto d'invidia il popolo di Parigi intendere ed applaudire alle commedie di Molière. Ma dovendo gli scrittori italiani assolutamente disperare di un effetto immediato, il Parini non ha fatto che perfezionare di piú l'intelletto e il gusto di quei pochi che lo leggono e l'intendono, fra i quali non v'è alcuno di quelli che egli si è proposto di correggere; ha trovato delle belle immagini; ha detto delle veritá: ed io

(1) V. l'ode *Alla Musa*, e specialmente i versi 19-20, 30, 31-32, 99-100.

son persuaso che una qualunque veritá pubblicata contribuisce sempre ad illuminare e riordinare un tal poco il caos delle nozioni dell'universale, che sono il principio delle azioni dell'universale.

« La vostra lettera mi fa la soave illusione di un colloquio, onde permettetemi che, come io posso, non come bramerei, continui a comunicarvi le idee, che le ingegnose e rette idee sparse nella vostra lettera fanno nascere in me. E pur troppo vedo che i nostri imitatori hanno preso ad imprestito dagli antichi nostri modelli *ce qui tient plus en eux à leur èpoque ou à leurs négligences, qu' à leur genie.* E parmi che ciò venga dalla mancanza d'acume in questi imitatori, che sono stati piú colpiti da ciò che essi hanno di stravagante, che da ciò che è sempre vero, dal sublime che par naturale e facile *ut sibi quivis speret idem*; dalla facilitá di contrastare lo stravagante, e dalla difficoltá di trovare i grandi pensieri nella natura, donde essi gli hanno tratti. Indi è che questi imitatori non saranno mai imitati (1).

In questo insistere che fa il Manzoni sulla potenza del sentimento e della meditazione come fonti della vera poesia; in questo desiderio che la letteratura nostra divenisse piú popolare per potere essere piú educativa; in questa condanna dell'imitazione male intesa dei grandi modelli, appaiono giá come in germe alcune di quelle idee che, maturate e coordinate in sistema, ci daranno poi la nuova dottrina romantica: ma per ora questa è sempre in istato d'incubazione. Il giovane poeta ha intrapreso sicuramente la via che lo deve condurre alla mèta, ma la mèta è ancora distante: egli è tuttora legato alla scuola dei classicisti; basti dire che considera come perfetto poeta il Parini e che di lí a due anni scriverá l'*Urania*, cosí classica nel contenuto e nello stile da ricordare assai da vicino le *Grazie* del Foscolo.

Che se per il tono piú dimesso e per lo stile men ricco d'adornamenti, come si conveniva alla trattazione di un argomento d'indole domestica, qual è quello cantato nei *Versi in morte di Carlo Imbonati* parve ad alcuni che questi si accostassero alla semplicitá dei romantici, il carme — in realtá — non si allontana affatto dai procedimenti e dai modi dei classicisti, a cominciare dalla forma poetica della *Visione*, rimessa di moda dal Varano e usata fino alla sazietá dal Monti (forma convenzionale e retorica, e perciò in aperto contrasto con le dottrine romantiche del Manzoni, che non l'adoprerá piú fuorché nell'*Ira d'Apollo*, dove appunto vuol mettere in ridicolo, contraffacendola, la poesia dei classicisti), per venire all'uso della mitologia, che, come elemento decorativo, fa súbito la sua comparsa nei primi versi del carme col *santo furore di Euterpe, il sospiro d'Erato e l'amaro ghigno di Talia* e ritorna piú tardi nella figurazione di Omero che va cantando e mendicando per la Grecia, accompagnato dalle *fide amiche d'Ascra, che reggono con le destre vocali l'orma mal certa* del cieco poeta (2).

(1) MANZONI, *Carteggio*, I, pp. 30-31.

(2) E dire che GIOVANNI MESTICA (*Poesie di* A. MANZONI, Firenze, Barbèra, 1888, p. XLIX) non ci trova *ombra di mitologia !*

Io credo pertanto che, quando — cambiato indirizzo all'arte propria — il Manzoni ripudiò, insieme con l'*Urania*, i *Versi all'Imbonati*, chiamandoli «*delicta juventutis*», non fosse mosso unicamente da ragioni private e morali, come dicono i piú, ma anche da ragioni artistiche, e che, se pure non ci fossero state di mezzo le relazioni domestiche della propria madre con l'Imbonati e il «tuono d'arroganza che vi domina» e le ingiurie contro i religiosi dei collegi dov'era stato educato e istruito, li avrebbe ripudiati e disapprovati ugualmente, come ripudiò e disapprovò l'*Urania*, dove non c'è nulla di simile, mosso da semplici motivi di coerenza, essendo quei due componimenti, per l'arte con cui sono condotti, in opposizione a quei princípi letterari da lui solennemente banditi nella sua Lettera sul Romanticismo.

II.

Ma della coerenza del Manzoni — che dopo la sua duplice conversione religiosa ed artistica, si mostrò sempre cosí fermo nei propri convincimenti — pare che certi critici se ne sieno fatti un'idea assai meschina. Ecco per esempio che cosa scrive Enrico Mestica a proposito del ripudio del carme all'Imbonati:

«Né giova ripetere che il Manzoni ripudiò nell'etá matura questi versi perché da lui scritti in un tempo in cui egli aveva per sua colpa abbandonato quei princípi ai quali il Signore, per sua misericordia, si degnò poi richiamarlo, come dice lui stesso; perché se tale fosse il vero motivo, avrebbe dovuto con maggior ragione disconoscere il suo primo poemetto, dove si pone il dubbio sulla immortalitá dell'anima; e nol fece; anzi, anche nell'etá matura si compiaceva di esso per quei sentimenti sdegnosi, *dote di puro e virile animo*» (1).

Osserviamo innanzi tutto che, quantunque il Manzoni nel periodo del suo pervertimento intellettuale, come confessò egli stesso, arrivasse fino all'ateismo (2), nei suoi scritti giovanili che noi conosciamo non negò mai né l'esistenza di Dio né l'immortalitá dell'anima. Il Mestica, come giá il Cantú (3) e diversi altri (fra cui mi dispiace di

(1) E. MESTICA, *Compendio storico* cit., III, p. 412.

(2) Ce lo afferma il MANZONI stesso in una lettera all'abate E. Degola del 1811: «Preghi Ella perché piaccia al Signore scuotere la mia lentezza nel suo servizio e togliermi da una tiepidezza che mi tormenta, e mi umilia; giusto castigo per chi *non solo dimenticò Iddio, ma ebbe la disgrazia e l'ardire di negarlo*» (*Carteggio*, I, p. 290). Anche su questo punto i biografi del Manzoni furono assai inesatti. Alcuni affermarono che egli si allontanò dalla fede dei suoi padri, ma non divenne mai scettico e incredulo; altri arrivarono perfino a dire che non si staccò mai sostanzialmente dalla religione cattolica, ma fu soltanto tepido e indifferente. Ora che il P. BUSNELLI (*La conversione di A. Manzoni dal carteggio di lui, Studio biografico*, Roma, Tip. Befani, 1913, pp. 16 e segg.) ha con testimonianze autentiche rischiarato il periodo del pervertimento del Manzoni, speriamo che tali fantasticherie abbiano fine.

(3) *Alessandro Manzoni, Reminiscenze* (2ª ediz.), Milano, Treves, 1885, vol. I, p. 36.

trovare anche lo Scherillo (1)), appoggia la sua asserzione sui versi del *Trionfo della Libertá* (I, 28-29):

Forse fu, s'egli è ver che in noi s'annidi
parte miglior che delle membra è donna:

ma qui la forma ipotetica è soltanto un'artificio di stile che presuppone il consenso del lettore in una veritá manifesta (2); né può considerarsi come l'espressione di un dubbio; perché in tal caso sarebbe in contraddizione con altri passi del poemetto stesso, dove l'autore esprime chiaramente la sua credenza nella vita eterna, come, per portare un esempio, quando, rivolgendosi all'anima del Desaix (III, 40-51), esclama:

Oh qual non fece Insubria mia lamento
piú sul tuo fato, che sul suo periglio!
ahi! con lagrime ancor me ne rammento.
E te, discinta e scarmigliata, figlio
chiamò, baciando il tronco amato e santo,
e con la destra ti compose il ciglio,
e adorò il tuo cipresso, al quale accanto
il caro germogliò lauro e l'ulivo,
che i rai le terse del bilustre pianto.
Li terse? Ahi no! che a lei costonne un rivo,
che inondò i membri inanimati e rubri
di te, *che 'n cielo* e ne bei cor *se' vivo,*

e quando fa dire, all'ombra di un martire della Repubblica Partenopea (III, 250-255):

---

(1) *Gli anni di noviziato poetico di A. Manzoni*, nell'ediz. dei *Promessi sposi* da lui curata, Milano, Hoepli, 1905, p. XIX.

(2) Anche il PETROCCHI (*La prima giovinezza di A. Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1898, p. 76) sostiene, contro il Cantú, che il *se* in questo passo del *Trionfo della libertá*, come in quello dei *Versi all'Imbonati*:

Se cura,
se pensier di quaggiú vince l'avello,

non è dubitativo. «Il *se*» cosí egli dice «è spesso adoperato dai poeti e nell'uso come semplicemente condizionale, e vale *poiché, giacché.*

S'ei fur cacciati, ei tornâr d'ogni parte

dice Dante a Farinata (*Inf.*, c. X), e non metteva certamente in dubbio che i suoi fossero stati cacciati in esilio.

Se di conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,

e anche qui il *se* non significa se non *poiché, giacché:* Francesca non dubita punto della benevolenza del poeta, anzi n'è convinta fin dalle prime parole». Piú ancora di questi versi di Dante citati dal Petrocchi, si avvicina ai due passi manzoniani, e specialmente al secondo, quello del Petrarca nella canzone *Spirto gentil*:

E se cosa di qua nel ciel si cura,

che, com'è noto, è quasi la traduzione del virgiliano (*Æneid.*, II, 536):

siqua est coelo pietas quae talia curet.

Bramata alfine ed aspettata venne
a me la morte, ed il supremo sfogo
compí su la mia spoglia la bipenne.
Allora scossi l'abborrito giogo,
e l'ali aprendo a la seconda vita,
rinacqui alfin, come fenice in rogo.

Ma veniamo alla famosa dichiarazione che il Manzoni appose al poemetto! Eccola:

« Questi versi scriveva io Alessandro Manzoni nell'anno quindicesimo dell'etá mia, non senza compiacenza e presunzione di nome di Poeta, i quali ora con miglior consiglio, e forse con piú fino occhio rileggendo, rifiuto; ma veggendo non menzogna, non laude vile, non cosa di me indegna esservi alcuna, i sentimenti riconosco per miei; i primi come follia di giovanile ingegno, i secondi come dote di puro e virile animo ».

La dichiarazione dunque esiste e parla chiaro; ma (poiché è priva di data) donde si può desumere che il Manzoni la scrivesse proprio nell'*etá matura*, come affermarono anche il Petrocchi (1) e lo Scherillo (2)? Quali argomenti si possono mettere in campo per sostenere un'ipotesi cosí ardita, che da costoro vien data come certezza? Abbiamo, invece, buoni indizi per ritenerla posteriore di pochi anni alla composizione del poemetto, e prima di tutto, il tono enfatico e quasi direi foscoliano, il periodare latineggiante e il fraseggiare ricercato (come osservarono anche il De Gubernatis (3) e il Finzi (4)), che stanno in opposizione con lo stile semplice e piano usato dal nostro dopo la sua conversione al Romanticismo; in secondo luogo, la somiglianza giá notata dal Bonghi (5) fra il carattere calligrafico della presente dichiarazione nel manoscritto del *Trionfo della Libertá* e quello di un'iscrizione autografa su di un esemplare di Virgilio da lui posseduto con la data 1803.

E infatti con molta verisimiglianza noi la possiamo riportare a un tempo fra il 1804 e il 1806, perché l'autografo del *Trionfo della Libertá* fu — insieme con altre poesie giovanili — donato dal Manzoni al Pagani, il quale nel 1806 lasciò Milano, trasferendo la propria residenza a Brescia, dov'era stato nominato conservatore delle Ipoteche, e con ogni probabilitá l'ebbe dall'amico poeta prima d separarsi da lui. Né mi si opponga che, se cosí fosse, correrebbe troppo poco tempo fra la composizione del poemetto e la dichiarazione in cui questo vien giudicato opera immatura; perché, quando

(1) *Op. cit.*, p. 24.

(2) *Op. cit.*, pp. XIX-XX. Curiosa poi che allo Scherillo sembri impossibile che il Manzoni «negli anni piú maturi» dovesse approvare tutti i sentimenti espressi nel suo poemetto giovanile. Ed è impossibile davvero; ma da questo, appunto, avrebbe dovuto avvedersi che la dichiarazione non poteva essere stata scritta dal poeta nella sua maturitá.

(3) De Gubernatis, *Alessandro Manzoni. Studio biografico*, Firenze, Successori Lemonnier, 1879, pp. 36 e segg.

(4) *Op. cit.*, p. 177.

(5) *Opere inedite o rare* di A. Manzoni, vol. I, p. 10.

si è giovani, il tempo passa presto, e a un alto intelletto come quello del Manzoni — che d'anno in anno si approfondiva cosí meravigliosamente nell'arte del verso — nulla di strano che a diciannove o a vent'anni potesse parer difettoso ciò che aveva scritto a quindici. Del resto, mancasse pure qualsiasi altro argomento per negare che la dichiarazione appartiene all'etá matura, ce ne sarebbe sempre uno decisivo ed inoppugnabile, ed è che, se dopo la sua conversione religiosa avesse solennemente approvato quelle sfuriate giacobine contro il papato ed il clero e quelle invettive contro il celibato dei preti da lui piú tardi difeso e lodato nella *Morale cattolica* (1), il Manzoni non sarebbe piú il Manzoni, ma o un ipocrita o un burattino; e ciò nessuno che conosca quell'uomo e quello scrittore può neanche lontanamente supporre.

GIOVANNI GIANNINI.

(1) MANZONI, *Osservazioni sulla Morale cattolica,* cap. XVI. Il ROMUSSI scrive, nelle note al *Trionfo della Libertá* (c. II, v. 186), che ivi il Manzoni « del voto di verginitá si sbriga con poche parole, come d'argomento che scotti ». Invece, gli *scottava* cosí poco, che tornò a trattarne con maggiore ampiezza nella seconda parte dell'opera stessa, venuta alla luce dopo la morte di lui. V. *Opere inedite o rare* di A. M., vol. III, pp. 261 e segg.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

ANNA PATANÈ — *Ugo Foscolo e Giacomo Leopardi*. Saggio. Parte I. [La parte II è annunziata « in preparazione »]. — Catania, Giannotta, 1917, pp. 115.

« Non ostante il carattere opposto dell'arte e la varia sua vita, tanto diversa dall'uniforme esistenza del Recanatese, Ugo Foscolo è, tra i poeti d'Italia, quello che forse piú di ogni altro s'avvicina alla solitaria grandezza di Giacomo Leopardi, in vita e in morte dannato alla solitudine ». Ciò premesso, la Patanè si propone di fermare i « punti piú importanti » in cui il pensiero dei due poeti s'incontra nel campo della filosofia, dell'arte e della politica, « per quindi stabilire i limiti e il valore dell'influenza che il pensiero e l'arte dello Zacintio poterono esercitare sul pensiero e sull'arte del Recanatese ». Al suo proposito ella dá esecuzione in una serie di capitoli nei quali il contenuto intellettuale delle opere dei due poeti è analizzato con diligenza, ed esposto e giustapposto in rapidi riscontri frammentari, secondo uno schema piuttosto catalogico che logico *(avversione per la metafisica; scienze; ragione e sentimento; sensismo; tutto è relativo; religione; illusioni; passioni; gloria; amore; morte; noia; malinconia; piacere; progresso; forza e materia; pessimismo; morale; ecc. ecc.)*. Codesto schema si rinnova, ma si ripete nella sua poco organica struttura, quando la Patanè passa dall'esame di quello ch'ella chiama — forse con troppa indulgenza — « pensiero filosofico » dei due scrittori, all'esame dei loro « princípi sociali e politici » e della loro « estetica o letteratura ». Vantaggi: una serie d'osservazioni, non compiute (molto si potrebbe aggiungere e alcunché forse rivedere), ma diligenti; raffronti spesso interessanti (ma non sempre persuasivi, per mancanza d'approfondimento e fors'anche di sicura preparazione filosofica ed estetica); raccolta di materiale fatta con probitá; valutazione generalmente equa. Svantaggi: codesta equitá deriva piuttosto da un difetto dell'opera che da virtú dell'autrice. Gli è che la materia cosí frantumata, senza un organico concetto che le dia essere e vita (salvo il proposito di stabilire somiglianze o dissimiglianze), non assume rilievo positivo, non ha fisionomia caratteristica: resta un'accolta di appunti, dove lo sparpagliamento della materia può persino lasciar dubbiosi se una piú coerente e robusta visione non rivelerebbe incertezze e deficienze pur nell'indagine apparentemente degna di fede. Non ci è, insomma, né Foscolo né Leopardi: non

ci sono due coscienze, due intelligenze, due fantasie, studiate prima ciascuna in sé e poi l'una a paragone dell'altra: ci sono bensí alcuni particolari modi di sentire, di giudicare, di fantasticare, dei quali si notano le confluenze quando si può, e le dissonanze quando si deve. E il difetto non è, credo, nell'autrice, bensí nel sistema, che non può dare risultati diversi. La signorina Patanè, che mi dicono intelligente e operosa (e questo studio lo conferma pur nelle sue manchevolezze), avrá modo di convincersene, se vorrá prender tra mano e considerare attentamente il recente scritto nel quale Giovanni Gentile ha dato un insigne esempio della maniera come si possono e si debbono condurre studi siffatti sulla coscienza dei nostri grandi: mi riferisco all'indagine su *L'unitá del pensiero leopardiano nelle «Operette morali»*, della quale si è data notizia in questa *Rassegna* (XXV, pp. 228 e segg.).

I due capitoletti finali anticipano un saggio di quello che sará la seconda parte dell'opera disegnata dalla Patanè; e discorrono, il primo, dell'«atteggiamento di G. Leopardi di fronte a Ugo Foscolo»; il secondo di «Leopardi, Foscolo e Rousseau». La conclusione piú importante è che Leopardi subí l'efficacia del pensiero di Rousseau, specie «nei primi anni», attraverso quel tanto che il Foscolo ne dedusse nell'*Ortis*. Piú tardi, com'è noto, i due poeti si rivoltarono contro il filosofo ginevrino. Per ragioni di tempo non sono usufruiti in questa parte del lavoro i cospicui risultati a cui giunsero alcuni studiosi attorno i rapporti fra l'*Ortis* e la *Nouvelle Héloïse* (v. questa *Rassegna*, XXV, p. 442): ma ciò non costituisce certo un demerito per la Patanè, che qui dimostra di possedere le virtú costruttrici delle quali il metodo seguito nei primi capitoli le vietava di dar prova. Onde, concludendo, questo suo primo tentativo critico, disuguale nei procedimenti e non sempre sicuro nei risultati, costituisce pur sempre per lei un titolo di merito, e permette di bene sperare della sua futura attivitá letteraria. Ancor piú se si ponga a raffronto con le retoriche contraffazioni dell'anima leopardiana nelle quali taluno ha recentemente profuso tanta nebbiosa verbositá.

ACHILLE PELLIZZARI.

FEDERICO VOGT E MAX KOCH — *Storia della letteratura tedesca dai tempi piú antichi fino ai giorni nostri.* Prima traduzione italiana, sulla terza edizione tedesca rifatta ed accresciuta, di GUSTAVO BALSAMO CRIVELLI. — Torino, Unione Tip. Ed. Torinese, 1912-1916. Vol. I, di pp. 408, con 81 illustrazioni e 15 facsimili; vol. II, di pp. 746, con 124 illustrazioni e 28 facsimili.

In piena guerra europea è uscito, or è piú d'un anno, in ottima veste tipografica, il secondo e ultimo volume di questa versione di una fra le piú vaste storie della letteratura alemanna. Davanti a una fatica simile vien fatto di chiedere come mai si trovino fra noi scrittori i quali non si lascino spaventare dall'impresa di rendere italiane un migliaio e oltre di pagine tedesche, e non autori di buona volontá che tentino una revi-

sione anche modesta della storia letteraria tedesca. Perché è un fatto che non esiste, da noi, una *storia* originale, scritta da italiani, della poesia e della prosa dei figli d'Arminio. Forse è ancora presto? Ma, se i cultori di lettere germaniche non sono molti fra noi, ve ne ha pure di valenti, ed è da augurarsi che non giunga, un giorno o l'altro, qualche *doktor* settentrionale a compilarcela egli stesso, nella lingua di Dante.

È vero che non è molto antica, in Italia, la tradizione degli studi tedeschi. Da quando la *Lettera semiseria* del Berchet ci dette, sui primi dell'Ottocento, saggio della nuova poetica tedesca, si incominciò da noi a studiare e ad ammirare la poesia alemanna; ma piú ad ammirarla che a studiarla, perché mancò per parecchio tempo ancora la conoscenza diretta, e il romanticismo tedesco influí su quello italiano traverso le traduzioni e gli studi francesi. Di uno studio diretto si può parlare solo dalla metá, circa, dell'Ottocento, in poi. Prima della guerra attuale eravamo arrivati a un discreto fervore; in alcune universitá italiane la cattedra di letteratura tedesca funzionava con onore; borse di studic erano conferite a studenti di buona volontá che si recavano in Germania. L'Italia, se sará giudiziosa, non lascerá spegnere la piccola fiamma, e fará in modo che si continui a studiare, italianamente, la vita e l'arte dei nostri nemici. Forse qualche errore e piú d'una illusione ci sarebbero stati risparmiati, ove prima e meglio ci fossimo occupati di loro. Un popolo che è giunto alla piena maturitá dello spirito deve provare la sana curiositá di conoscere ciò che hanno pensato e scritto gli altri, pur conservando intatta la propria indipendenza.

∴

Due domande s'affacciano a chi legge l'opera che il Crivelli ha resa in veste italiana. La versione è condotta coscienziosamente? Metteva il conto di procurarla?

Giustizia vuole che, avanti di rispondere, si rifletta sulle difficoltá inevitabili da chi si accinga a una fatica cosí grave, qual è quella di dare veste italiana a un'opera di tanta mole. Non sono solamente difficoltá materiali o lessicali; sono spesso difficoltá di stile e di pensiero non facilmente superabili. Ed è pure una fatica non lieve rendere in italiano i titoli di molte opere tedesche. Non è la stessa cosa tradurre un romanzo e una storia letteraria; ben diverse sono le correlazioni tra la vita interiore ed esteriore di due popoli e le rispettive manifestazioni spirituali. Ha il Balsamo-Crivelli superato vittoriosamente tutte le difficoltá? No certo. La prima impressione, anzi, che si prova alla lettura di questo libro non è pienamente soddisfacente. Ma súbito poi si capisce che il lavoro è stato fatto con coscienza, e che avrebbe bisogno solo di una nuova revisione. Il traduttore cerca con pazienza e coraggio la sua via; solo gli avviene, talvolta, d'essere sopraffatto, in mezzo a tanto lavoro, dal pesante stile tedesco. Certo, la forma di questa pubblicazione non è pienamente italiana; troppo risente dell'originale straniero; ma rappresenta sempre un bel passo innanzi in confronto alle traduzioni a cui eravamo abituati; e con una diligente correzione, la versione potrebbe divenir definitiva. Detto ciò, bisogna pur avvertire che, in molti luoghi, è sensibile la trascuranza o, comunque, la fretta del traduttore. Non si capisce come il Balsamo-Crivelli non abbia eliminato egli stesso, pur sulle bozze, certe stonature che chiunque abbia un po' l'orecchio allo stile nostro non può far a meno di notare. Ciò rientra, pur troppo, nelle abitudini dei nostri traduttori, in genere. Specie quando traducono dal tedesco, i nostri studiosi sembrano preoccupati dalla convinzione che si debba ren-

dere ogni frase, quasi ogni parola, materialmente, meccanicamente, anche a scápito delle idee, dello spirito di ciò che si vuol rendere (1). Ho cosí risposto alla prima domanda. Avanti di rispondere alla seconda, ho da risolvere una questione pregiudiziale. La *Storia della letteratura tedesca* di Vogt e Koch non è di ieri, e non si può giudicarla come una novitá. Io lessi, nella *Deutsche Rundschau* di qualche anno addietro, ch'essa è una delle buone, fra una dozzina di storie letterarie pubblicate in Germania in questi ultimi quindici anni. Ora, se si deve giudicarla secondo i criteri della critica tedesca, essa, anche per noi, dev'esser posta fra le buone. Se però si vuole, una volta tanto, anche per un'opera non recente, tentar di applicare criteri nostri al giudizio d'un lavoro straniero, bisogna concludere diversamente. E si vedrá che il tentativo può riuscire interessante, e condurre a resultati curiosi.

Il fatto che l'opera non sia freschissima, non reca danno ai fini del nostro esame. In Germania, da qualche diecina d'anni, gli studiosi dei fenomeni letterari hanno seguíto tutti una stessa traccia facile e comune. Il famoso metodo filologico non ha mancato, naturalmente, di dare i suoi frutti piú rigogliosi nel campo degli studi letterari. E per questo, da moltissimo tempo, gli studiosi tedeschi ci offrono volumi di gran mole, zeppi di fatti e poveri di idee. È del 1883 la prima edizione della *Storia della letteratura tedesca* dello Scherer, l'unica che, poggiando sul solido terreno della conoscenza diretta, si allarghi a sintesi che noi diremmo desanctissiane. Tolta questa, le numerose storie letterarie tedesche ben poco hanno usato dare, tranne documenti e fatti. Templi naturali dove tale « metodo » si venerava erano — naturalmente — e sono le universitá, cosí del settentrione come del mezzogiorno, cosí dell'Austria come della Germania. Ed è una pietá sentire e lèggere ciò che gl'insegnanti vi dicono, e ciò che pretendono dagli studenti. Le tesi di laurea son diventate, da un po' d'anni in qua, elenchi di nomi, gli studi su un autore semplici biografie o cronologie delle opere. In questa tradizione sono rimasti in genere i professori Vogt e Koch, pur tentando di togliersi, qua e lá, dal puro terreno dei fenomeni ragionati. Il primo volume (del Vogt) va dalle origini fino al secolo decimosesto, ed è il migliore dei due. Buona è specialmente la parte che tratta dei monumenti letterari arcaici, che l'autore illustra con diligenza non pedantesca. Non si stacca nemmeno lui (e neanche il Koch) dal curioso criterio seguíto dagli storici letterari tedeschi, di includere in periodi cronologici, minuziosamente segnati, i frutti del pensiero e della fantasia: primo periodo, dal tal anno (preciso) al tal altro (preciso); e questa è una delle tante filiazioni del « metodo »: ma almeno tenta di scoprire un significato nelle varie opere. Non collega, e non sintetizza; ma esamina i singoli documenti, e ne valuta l'importanza.

(1) Leggo, per es., a pag. 176 del secondo volume questo periodo: « È appunto l'amore per la patria, che si manifesta nello zelo per il credito della sua lingua e per la libera esplicazione delle sue forze poetiche, se le patriottiche poesie di Gleim e di Kleist strappano a Lessing il gioioso grido: — Una compagnia di tali poeti ed io voglio cosí mandare al diavolo tutto lo spirito francese! — ». A pag. 180: « Ramler si era giá innalzato, a giudizio di Schubart, sulla sommitá del nostro miglior poeta di odi (*sic*) ». — A pag. 429: « Ma pure súbito risposero a queste note..... numerose voci dal bosco poetico tedesco, sicchè giá Immermann *deridesse* i cantori... ». — A pag. 263 trovo un *generalsovraintendente*, che dev'essere la peregrina traduzione di qualche « Generaloberintendant », o di alcunché di simile. — Ho scelto a casaccio qua e lá. I periodi in cui è visibile l'impronta tedesca sono innumerevoli, e fanno tanto piú stizza, in quanto è evidente che con un po' di pazienza potrebbero tutti venir raggiustati secondo il conio nostrale.

Il concetto informatore di tutt'e due i volumi — e qui l'opera si ricollega con tutto il movimento intellettuale e politico tedesco di questi ultimi cinquant'anni, dal quale è uscita la Germania d'oggi — è l'esaltazione della « forza nazionale ». Il Vogt lo dice quasi apertamente, quando dichiara che la vera essenza della forza poetica tedesca è l'elemento nazionale: « lo dimostrano nel fiore della poesia medievale i Nibelunghi, sul culmine della nuova il Faust e la lirica di Goethe, come lo provano per l'etá carolingia la Canzone di Ildebrando, e in riscontro del libro degli Evangeli di Otfried, lo Heliand » (Vol. I, p. 46). E l'elemento nazionale, stando ai tedeschi, sarebbe l'energia recondita ma possente che animò e plasmò per secoli e secoli la vita germanica in tutte le sue manifestazioni. È questo uno degli errori piú gravi di visuale storica in cui siano caduti i dotti tedeschi di quest'ultimo mezzo secolo, e che non si può quindi imputare ai professori Vogt e Koch. Questo spostamento, o meglio forzamento di valori, che si compie dagli uomini non ostanti i fatti, fa poco onore al metodo scientifico, e testimonia un certo traviamento di giudizi, ch'è piú nazionalista che nazionale. Perché di fronte all'elemento nazionale, nell'essenza poetica tedesca, stanno molti altri elementi di prim'ordine (la chiesa, per esempio), di cui non è lecito trascurare l'azione. Gli storici della letteratura in Germania, e quindi anche il Vogt e il Koch, non si sono mai saputi liberare da due illusioni: prima, che la storia dello spirito tedesco cominci dai Germani di Tacito; seconda, che la letteratura tedesca formi, da Wulfila a Martin Lutero, da Goethe ai romantici, all'idealismo di Wiegand. al realismo di Wedekind e all'estetismo prezioso di Hugo von Hoffmannsthal, un tutto omogeneo e conseguente, nel quale l'elemento nazionale germanico si sviluppi, alfabeto storico, visibilmente dall'*a* alla *zeta*. Nel fatto, la dimostrazione di questa singolare teoria nessuno fin ora l'ha data, ma tutti l'hanno accettata ad occhi chiusi. Niente di piú naturale e di piú vero che, dalla Riforma in poi, il filo conduttore, di qualsiasi natura esso sia, esista; ma dalle origini al Cinquecento il fondamento della vita spirituale germanica è cosí vario, che non si può caratterizzarlo in alcun modo.

L'asserzione del Vogt è vera in quanto i monumenti letterari piú importanti, anche artisticamente, nel periodo delle origini, sono quelli che poggiano su un fondamento nazionale. Ma ciò non ha un significato particolare. Ci sono nella letteratura tedesca dei periodi assai sterili dal lato artistico (vedi Meistersänger), che hanno il piú puro midollo tedesco. La veritá è che preoccupazioni di tesi non dovrebbero essere in chi compila una storia letteraria, e che i fenomeni dello spirito dovrebbero venir considerati e illuminati solo per quanto essi valgono in sé e in relazione con *tutti* gli aspetti del mondo ove sono stati prodotti.

Ciò che manca specialmente nei due volumi di cui ci occupiamo — bene ordinato come esposizione minuta il primo, un po' confuso il secondo — è la guida razionale degli autori attraverso le infinite opere passate in rassegna. Noi non apprendiamo da essi che cosa è bello, che cosa è brutto. Sempre in omaggio al « metodo », il Vogt e il Koch esaminano i fatti letterari con la freddezza dello scienziato, facendo passare davanti alla loro lente esaminatrice, con la stessa impassibilitá, *La Canzone dei Nibelunghi* e l'arido didatticismo del *Naviglio dei pazzi* di Sebastiano Brant, oppure la pseudo-epica della *Messiade* klopstockiana. Specialmente il secondo volume, quello che studia la letteratura moderna, risente di tale difetto. Numerosi e prolissi vi sono i sunti delle opere; e la preoccupazione di dare lo svolgimento cronologico dei fatti letterari porta al grave difetto della mescolanza e della sovrapposizione e della confusione dei

nomi e dei fatti stessi. Come se fosse la cronologia quella che importa in una storia letteraria, e non la correlazione intima! Non resulta cosí, da tutto questo zelo, una sola personalitá artistica. Maestri nell'ordinamento e nella esposizione dei «documenti», i tedeschi non si sanno accostare all'artista per misurarlo. Cosí fa il Koch; egli ama dar buone biografie, ci narra le relazioni, i viaggi, le amicizie dello scrittore, lo fa muovere nel «periodo» di cui ha stabilito che faccia parte, ma non tenta di portare il suo sguardo un po' addentro nella sua opera. Quando vuol fare alcunché di simile, avvengono cose curiose. Con Heine, per esempio. Per questo infelice tormentatore di sé stesso il Koch nutre, naturalmente, antipatia. Non è ancora passata acqua sufficiente sotto i ponti del Reno, perché l'ebreo poeta dileggiatore della Germania possa essere giudicato serenamente da un tedesco. Ma è ingenuo il ragionamento cui il Koch si appiglia per attribuire al suo disprezzo una cagione artistica. Egli dá, o finge di dare, una grande importanza alla questione dell'efficacia che può avere il carattere dello scrittore sull'arte sua. «Fiduciosi uditori trovò... Heine per la sua affermazione che il talento ed il carattere non abbiano nulla da fare l'uno coll'altro nell'artista, laddove Hebbel credeva che il carattere ed il talento si collegassero nella loro intima essenza ed il carattere avesse la prevalenza. Si tratta qui di una quistione di gran peso per l'ufficio e per la valutazione dell'arte». Come si vede, la quistione è spostata. L'importanza di essa esiste veramente, ma non nel senso che il Koch intende; tanto meno quando, basandosi su un siffatto asserto, conclude cosí: «Non lasciandoci abbagliare dai tratti degni di ammirazione, che ci dánno nell'occhio, non possiamo nasconderci che le debolezze difficilmente scusabili, che disonorano il carattere umano di Heine, si rispecchiano di necessitá anche nella sua poesia e che l'avvincente fascino estetico non può compensare la putredine morale che si risente nelle sue opere». Curioso modo di ragionare! Cosí, sempre in omaggio alla sistematica esaltazione dell'elemento nazionale, si arriva a ripudiare, come membro infetto e degenere, uno dei piú grandi cultori della lirica tedesca, giá sí povera per sé stessa; anzi si arriva perfino a negargli un carattere tedesco (p. 472).

In generale, quindi, in questa storia letteraria, pur notevolmente importante per certi rispetti, manca la critica. Come opera di consultazione, come studio di fonti, come sussidio bibliografico, non le si può rimproverare nulla; come storia di idee, è povera assai. Ma — ripeto — questo difetto non le è proprio; è congenito nella tradizione storica germanica. Ben altro ormai si vorrebbe sapere da chi si occupa di letteratura tedesca. Ci sono una infinitá di problemi che aspettano i solutori. Si vorrebbe sapere la funzione storico-artistica delle varie stirpi che composero il popolo germanico, e la ragione delle loro profonde diversitá spirituali. Si vorrebbe sapere come queste differenze si siano lentamente fuse, e perché la fusione sia avvenuta con tanta fatica. Lo spirito tedesco si vanta, oggi, di non essere assimilatore; si vorrebbe sapere perché si deve arrivare a Herder prima di trovare ingegni che dell'assimilazione italiana, francese, latina, inglese, non facciano un canone d'arte. Si domanda perché l'elemento nazionale, che gli storici tedeschi vantano come l'ossatura di tutto il loro edifizio letterario, abbia dato vita a ben poca vera poesia nazionale, e invece a molta retorica e teorica nazionalistica, da Herder in poi. E sono ancor da risolvere le quistioni generali dell'evoluzione della poesia e della prosa dal Cinquecento a oggi e quelle particolari attorno i singoli autori. Nessuno ha fatto la storia dello spirito tedesco moderno, nessuno ci ha detto come dall'umanesimo sia stata possibile la

derivazione della Riforma, e come contemporaneo di Lutero e della sua opera possa aver vissuto e agito Hans Sachs coi suoi imitatori. Con Wieland e con Klopstock termina il periodo, potremmo dire, della poesia amorfa e quasi anonima, e comincia la grande letteratura. Perché cosí tardi ? E quali sono le personalitá artistiche di Lessing, di Schiller, di Goethe e di altri minori, ma importantissimi (Heinrich von Kleist, Hebbel, ecc.) ?

Tutti problemi, sui quali c'è ancora molto da meditare e da lavorare.

LUIGI FILIPPI.

NOTIZIARIO

a cura di

A. BERTOLDI, E. CAVALLARI, G. CENZATTI, C. CESSI, M. CUTORE, F. FLAMINI, A. MEDIN, A. MEOZZI, P. MICHELI, C. NASELLI, M. NASELLI, A. OTTOLINI, A. PARISI, A. PELLIZZARI, F. PICCO, M. ZANGARA.

MEDIO EVO E ORIGINI.

63. Su alcuni *Frammenti bolognesi di chanson de geste: I. Anseïs de Carthage; II. Huon d'Alvergne*, ha letto una sua memoria VINCENZO DE BARTHOLOMAEIS alla R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze morali, nella sessione ordinaria del 27 febbraio scorso.

TRECENTO.

Dante. — 64. Da alcune antiche osservazioni del D'Ovidio e del Tocco ha origine il breve scritto di G. B. SIRAGUSA, *La Proprietá Ecclesiastica secondo Dante e secondo Roberto D'Angiò* (estr. dal *Nuovo giornale dantesco*, anno I, quad. III, Firenze, Tip. M. Mozzon, 1917, pp. 11), il quale afferma di non scorgere alcun dissenso tra la dottrina dell'Alighieri e quella dell'Angioino, perché essi furon concordi nell'assegnare alla Chiesa l'ufficio di «amministratrice a vantaggio dei fedeli e dei poveri di Cristo, i quali sono i veri proprietari dei beni ecclesiastici», come avevano predicato molti autorevoli Padri della Chiesa. [E. C.].

CINQUECENTO.

65. BENVENUTO CESTARO ha testé compiuto uno studio sul Folengo, che sará anche un utile contributo alla conoscenza della vita mantovana, condotto in gran parte su documenti dell'Archivio storico Gonzaga. Il lavoro vedrá la luce negli *Atti* dell'Accademia Virgiliana di Mantova.

66. ERMELINDA ARMIGERO GAZZERA, che giá dedicò molte pagine di un suo libro (*Santo Ginesio et lo suo antiquo archivio. Sec. XII-XVIII.* Stab. tip. F. Filelfo, Tolentino, 1915) al giureconsulto cinquecentista Alberico Gentili, pubblica ora una ricca *Bibliografia* del grande Sanginesino (Tip. «F. Filelfo», Tolentino, 1917, pp. 111), preponendovi una prefazione inglese (con rispettiva versione in italiano), del prof. T. E. Holland, degno titolare della cattedra di Diritto internazionale nell'Universitá di Oxford, giá tenuta dal Gentili.

Il libro dá piú di quello che il titolo non prometta, perché contiene due capitoli preliminari, nei quali vengono particolarmente messe in rilievo le cure diligenti e operose dedicate, nel secolo scorso, al Sanginesino da Pietro Sbarbaro e dal ricordato T. E. Holland, che, con un articolo del 1874 e con

altri scritti posteriori, provocava il fiorire di un'intera letteratura gentiliana La *Bibliografia* raccoglie in ordine cronologico un gran numero di lavori pubblicati in diverse lingue nello spazio di oltre tre secoli attorno il Gentili, con apparato di note illustrative, di lettere e di documenti, infine con rapidi riassunti degli scritti piú notevoli.

Arricchiscono il volume nitide illustrazioni riproducenti lo stemma della famiglia Gentili, il monumento ad Alberico in Sanginesio, i ruderi della casa Gentili ed altre cose interessanti e curiose. Questa Bibliografia, pur interessando piú direttamente gli studiosi di Diritto, potrá riuscir utile anche agli studiosi della nostra Letteratura i quali desiderino indagare i rapporti tra il pensiero filosofico e il movimento letterario della seconda metá del Cinquecento. Essi si avvedranno tuttavia con una certa sorpresa che il *Seicento* del Belloni edito dal Vallardi, vi apparisce come pubblicato nientemeno che nel 1600; e con questa data trovasi citato tra un'opera del 1586 ed una del 1602! [C. N.].

67. Copiosa e notevole silloge di poesie inedite del Cinquecento è questa pubblicata dá LODOVICO FRATI nel volume or ora venuto in luce (*Rime inedite del Cinquecento*. Collezione di opere inedite o rare, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1918, pp. XXVII-339): notevole, cosí per il numero e talora per la fama degli autori, che sommano a ben cinquantatre, come per la varietá degli argomenti. Sono tratte queste rime tutte da manoscritti della Biblioteca Universitaria di Bologna; e in un'accurata prefazione il Frati dá notizia di essi e degli autori men noti. Dal ms. 1072 (XII, 3), importante, come giá aveva notato il Solerti, per i componimenti inediti del Tasso, sono tratte rime di Diomede Borghesi, di Borso Arienti, del Tasso, del Costanzo, del Panigarola e di Battista Guarino; dal 1072 (XII, 1) il capitolo di Orazio Vecchi in occasione delle nozze di Marco Pio di Savoja con Clelia Farnese-Cesaroni, e rime di Tarquinia Molza, di Antonio Montecatini e di Carlo Montecuccoli. Una canzone di Marcantonio Cinuzzi in lode di Cosimo I granduca di Toscana, alcuni madrigali inediti di Luigi Alamanni e alcune ottave di Claudio Tolomei (al quale il Frati crede di poter attribuire i sonetti sull'assedio di Siena del 1554, ch'egli trae dal ms. 1725) sono pubblicati sul ms. 2406.

Il ms. 4005 è una miscellanea, forse di origine veneta, di rime del Cinquecento e del Seicento scritta nel sec. XVIII, e da questa cava il Frati due madrigali di Battista Guarini, sonetti e madrigali di Cesare Cremonini, un madrigale e una canzone di Domenico Venier, un sonetto in morte di Carlo V di Salomone Usqué, e tre dei quattro intermezzi per il dramma pescatorio *Alceo* di Antonio Ongaro padovano, composti da Annibale Pocaterra, da Luigi Putti e da Alessandro di Battista Guarini. Dal ms. 2618 è tratto un sonetto del Bembo; dal 2620 tre sonetti e un'ottava di Mons. Giov. Francesco Bruni, un sonetto di Lodovico Dolce, uno di Ottaviano Brigidi, uno di Gabriel Zerbo, una lettera e un sonetto a Veronica Gambara di Mario Bandini, e un poemetto, come pare, del fanese Negosanti, intitolato le *Muse padovane*, che utilmente si aggiunge ad altri di simil genere giá noti. Dal ms. 1072 (XII, 3) sono pubblicati due sonetti, l'uno sulla delimitazione dei confini ferraresi nel 1579, l'altro sull'inondazione del Po del 1572, a giudizio del Solerti scritti forse dal Tasso, ed alcune rime di don Ferrante Gonzaga e di Orazio Ariosti. Tre madrigali di Tarquinia Molza, un sonetto di Cesare Caporali, due

sonetti di Diomede Borghesi e tre di Carlo Coccapani canonico carpigiano derivano dal ms. 1251, e dall'887 i sonetti del viterbese Latino Latini. Interessante è la miscellanea di rime della prima metá del Cinquecento contenuta nel codice 1250, che il Frati descrive esattamente e dalla quale trae due sonetti del Tebaldeo, uno del Casio, sette sonetti di un Giovanni Mahona pisano, uno di Giov. Francesco Turchi e rime inedite del Navagero, del Molza, del Bembo, del Muzzarelli, di Veronica Gambara, di Nicolò Amanio, di Pietro Barignano, di Giov. Battista Valerio, ecc., e un'ottava del Berni. Ben grati devono essere dunque gli studiosi del Cinquecento all'infaticabile operositá del Frati, che ha raccolto un cosí ricco materiale poetico ancora inedito e in gran parte affatto sconosciuto. [A. MEDIN].

SETTECENTO.

68. *Varietá su Niccolò Amenta* pubblica RICCARDO ZAGARIA (in estr. dalla *Rass. crit. d. Lett. it.*, XXII, pp. 9). Si tratta [I°] di alcuni *Giudizi contemporanei*, e [II°] di una lettera inedita dell'Amenta, che non ha, però, nessuna importanza letteraria. Porge occasione a questo scritto — che aggiunge qualche particolare alla monografia dello Zagaria stesso, *Vita ed opere di Niccolò Amenta* (Bari, Laterza, 1913) — una lettera inedita del senese Uberto Benvoglienti ad Anton Francesco Marmi, nella quale è contenuto un notevole giudizio sull'Amenta, che stava — allora — scrivendo contro il Vocabolario cateriniano del Gigli, suo derisore. Le critiche mosse dal Benvoglienti all'Amenta sono su per giú dello stesso genere — a parte la derisione villana — di quelle che partivano dai «crocchi ispirati da Cola Capasso». Di queste ultime lo Zagaria riferisce due grossolani esempi in vernacolo. [G. C.].

Parini. — 69. Questa monografia di EGIDIO BELLORINI su *La vita e le opere di G. Parini* (R. Giusti, Livorno, 1918), quantunque breve, com'è richiesto dai limiti della Biblioteca degli studenti, di cui fa parte, è per ogni verso degnissima del soggetto che tratta, e bene si appaia con quella giá conosciuta sul Pellico del Bellorini stesso, il quale attende con particolar cura alla pubblicazione delle opere del grande lombardo nella collezione del Laterza. Il volumetto comprende undici brevi capitoli. Non potendo parlar qui di tutti, mi piace richiamare particolarmente l'attenzione degli studiosi sul quinto, sul sesto, sul nono e sul decimo, per il sereno e acuto giudizio che in essi il B. dá cosí del *Giorno* come delle *Odi*. Il quinto si chiude con questo periodo sintetico: «Intendimento del Parini fu dunque la satira del bel mondo, cioè della nobiltá frivola e corrotta, e specialmente dei suoi due vizi principali: il serventismo che offendeva la famiglia, e l'esotismo che offendeva la patria; se non che il colpo, per le circostanze speciali del tempo, andò oltre il segno preso di mira, e ferí la nobiltá stessa come tale, contribuendo al grande rivolgimento sociale che si andava maturando in quegli anni». Nel capitolo successivo, considerando i precedenti del *Giorno*, la sua materia e la sua forma, il suo particolar carattere, il protagonista e le figure minori, gli episodi e la struttura del verso, il B. mostra sagacemente come il P., che per la sua incontentabilitá d'artista lasciò incompiuto il poema, abbia saputo procurare al *Giorno* fama durevole d'opera d'arte. Se in questo poema il P. coprí di

scherno ciò che v'era di cattivo nel vecchio mondo, nelle *Odi*, dice il B., « abbiamo, per cosí dire, il rovescio della medaglia, cioè la diretta rappresentazione dell'ideale che il poeta vagheggia, un ideale che rampolla dalla realtá e su di essa vorrebbe agire trasformandola e foggiandola a suo modo ». E se le *Odi*, nelle quali a seconda che procedono in ordine di tempo, il poeta ci appare sempre piú sicuro di sé, « hanno importanza minore di quella del *Giorno*, esse contribuirono però non meno del poema alla popolaritá del loro autore, perché da esse, anche meglio che dall'opera maggiore, si rivela la nobile figura del P. come cittadino e come educatore ». Anche se non tutte perfette, esse ebbero altresí il merito, nota il B. stesso, di far entrare definitivamente e trionfalmente l'ode nella lirica italiana, dopo i non sempre fortunati tentativi precedenti. [A. MEDIN].

OTTOCENTO.

Manzoni. — 70. Le liriche del Manzoni sono nuovamente argomento di studi estetici, di interpretazioni sottili e di raffronti. Di quest'ultimo genere è un notevole articolo di GIOVANNI DE CAESARIS, *Intorno alla « Pentecoste » di A. Manzoni* (estr. dalla *Rassegna nazionale*, 16 gennaio 1918, pp. 19). Specialmente persuasive e acute sono le interpretazioni dei versi

e quando in man recandosi
il prezzo del perdóno,

e degli altri

e l'inconsunta fiaccola
nella sua destra accese.

Giustissima poi l'osservazione che il Manzoni non era un semplice cristiano, ma un cattolico profondo e quindi — aggiungiamo noi — per intendere, non solo gli *Inni Sacri*, ma le particolaritá religiose delle altre opere manzoniane, bisogna aver presenti, oltre gli scritti ortodossi, anche i riti e le pratiche del cattolicismo. [P. M.].

71. La pubblicazione de *Gli sposi promessi* curata dal Lesca, comincia a dar copiosi frutti di riscontri, di rilievi, questa volta assai piú notevoli, poiché condotti sur un testo completo, di quelli che vennero suggeriti dai noti precedenti *Brani inediti*. Una noterella manzoniana ricava FEDERICO RAVELLO dal riscontro del testo consueto col testo primitivo dell'episodio *La fuga dal paese natio* (cap. VIII). Nel rileggere e meditare la scena (nella *Rivista d'Italia* dell'ottobre 1917) egli riporta « l'impressione che qualche cosa sia insolitamente sfuggita alla sottile ed acuta indagine psicologica del Manzoni, come una lacuna la quale lascia non del tutto soddisfatto il lettore, costretto ad aggiungervi di suo per rendere piú evidente e verosimile » il fatto. La fuga, cioè, a lui appare « anche un po' troppo precipitosa, non accompagnata dalle necessarie precauzioni e disposizioni », tanto che finisce « col sembrare non del tutto verosimile ». E considerato analiticamente l'episodio, rileva come nella « prima redazione del capolavoro l'abbandono del paese natio era, se non altro, descritto con qualche maggior particolare, il quale conferisce al racconto un assai miglior carattere di naturalezza e di veritá ». L'autore aveva nella prima stesura « tenuto conto opportunamente di un certo numero di particolari, i quali appaiono non del tutto trascurabili, e la scena dell'improvvisa partenza di quella povera

gente acquistava una reale evidenza, che nella posteriore redazione andò poi, in gran parte, perdendo ». Le ragioni della soppressione (« fatta forse per puro amor di brevitá e non punto felice ») sono assai difficili a determinarsi, e il Ravello preferisce astenersi dalle congetture. Conclude dicendo che, « con tutto l'alto rispetto dovuto a quel grande », non dobbiamo ciecamente ritenere « che tutto, proprio tutto quanto il M. andò successivamente modificando rappresenti un indiscutibile miglioramento »; se ciò è vero « nella massima parte dei casi, in alcuni pochi, per fortuna rarissimi, è da preferire l'ispirazione facile e spontanea dell'opera prima alla meditata e paziente elaborazione di anni piú maturi ». [FR. P.].

72. NUNZIO VACCALLUZZO, nella prolusione ad un corso libero di letteratura italiana, su *La politica nazionale negli scrittori politici del Risorgimento* (Catania, Giannotta, 1918, pp. 50), ritesse con sobrietá e lodevole chiarezza di linee la storia della nostra politica nazionale in quel periodo di speranze, di martiri, di battaglie che va dal '31 al '61, fermandosi principalmente a discorrere degli spiriti piú altamente e piú schiettamente italiani: Mazzini, Gioberti, Balbo, D'Azeglio. Notevoli i confronti che acutamente il V. stabilisce fra le dottrine e le direttive dei quattro grandi scrittori, e interessante il richiamo che con serenitá di fede e commozione d'animo egli fa alle condizioni odierne d'Italia, da lui riguardate come la grave, solenne ed alta conclusione del nostro glorioso Risorgimento. [M. C.].

73. GUIDO BUSTICO, nell'opuscolo *Un bibliofilo novarese amico di Niccolò Tommasèo: con due lettere inedite* (Novara, tip. G. Gaddi, s. a., pp. 7) dá notizia di Prospero Bollini, vissuto dal 1793 al 1872, frequentatore del Gabinetto letterario del Vieusseux, cultore instancabile ed appassionato delle lettere e delle arti, uomo cui un'eccessiva modestia ritenne dalla pubblicazione dei suoi scritti. Le due lettere del Tommasèo contengono giudizi benevoli sull'amico novarese. [M. C.].

74. Il fasc. 43 della *Collana Colitti di conferenze e discorsi*, reca il titolo: *I soldati del Papa nei sonetti del Belli* (Campobasso, Colitti, 1917, pp. 61), e ne è autore PIO SPEZI, che con molto amore e diligenza ha studiato le condizioni della milizia papale dalla metá del Settecento fino al 1870. La prima parte del lavoro riguarda il periodo di tempo che giunse fino al pontificato di Gregorio XVI, e narra il primo formarsi di quella milizia disordinata ed inetta, che sotto il comando del generale Colli si diede a precipitosa fuga quando le truppe francesi nel 1796 vennero a Roma. E lo spirito del popolo osservatore descrive, per bocca del Belli, le graziosissime scene cui dava luogo la singolare composizione di quella truppa. Lo Spezi s'indugia a discorrere del tipico soldato svizzero, ruvido per nativa brutalitá, ignaro della nostra lingua, inviso al nostro popolo, ma di manica larga nell'adempiere il suo dovere puramente formale. La seconda parte dell'opuscolo concerne i primi sei anni del governo di Gregorio XVI o il governo antiaustriacante del cardinale Bernetti, succeduto al cardinale Albani nella carica di segretario pontificio. Il Bernetti vide che la milizia papale, cosí com'era ordinata, cagionava una spesa senza alcun utile, e s'ingegnò di darle una maggior serietá. Dai sonetti del Belli appare come ancor piú ridicola sembrasse al popolo romano la guardia civica,

designata coi piú buffi nomi e inetta a qualsiasi servizio. Nello stesso concetto era tenuto il «cherubiniere» o «scheletro». Dei granatieri, soldati fieri e forti, il popolo tace; ed un certo rispetto dimostra anche per i dragoni. Ma oggetto di riso sono i Galantini, esèrcito di birri formato con la feccia della societá romana, e i centurioni, faziosi ed insolenti. Cosí giungiamo, con la terza parte, agli ultimi dieci anni del governo austriacante di Gregorio XVI, al primo biennio di Pio IX e, per sommi capi, alle ultime vicende della milizia pontificia fino al 1870. In questi ultimi tempi la musa del Belli fu meno feconda; lo spirito che aveva arrolate ed armate quelle milizie era scomparso, specialmente dopo che papa Mastai formò del miglior elemento borghese i pochi corpi militari che presero parte al fatto d'arme di Governolo, dove si meritarono l'elogio del generale austriaco. Taluni elementi di quelle truppe erano cosí abili nell'arte della guerra, che l'Italia, rifatta nazione, li conservò nel suo esèrcito. [M. N.].

75. Meritamente è giunto alla 2ª edizione il breve ma vibrato scritto di ENRICO MELCHIORI, *Austria esecranda!* (Milano, Casa ed. del Risorgimento, pp. 48). È una rapida scorsa attraverso i poeti del nostro risorgimento, con lo scopo di far risaltare come l'odio contro l'Austria abbia dato sempre la maggiore ispirazione alla Musa patriottica, dai tempi del Foscolo ai nostri. [E. C.].

Carducci. — 76. Libro *piquant* e dilettevole e — se ne risechiamo certi richiami ed aggiunzioni personali, — anche utile agli studi carducciani è questo di GIOVANNI PAPINI, *L'uomo Carducci* (Bologna, Zanichelli, 1918, pp. 276). È un lavoro metá critica e metá arte, che cerca, a forza di eliminazioni e di classificazioni psicologiche-letterarie (Carducci leone, professore, contadino, popolano), di rilevare i tratti caratteristici della personalitá del Poeta. E in certa maniera il libro, se non riesce a delinearci una figura d'insieme, viva e completa, se non possiede l'organicitá di un vero e proprio *portrait*, riesce però a fissare, come in una serie di articoli, alcuni dei tratti predominanti del temperamento carducciano. Alcuni dei suoi caratteri fisici, direi, delle sue abitudini, alcune tendenze della sua mente e atteggiamenti del suo sentimento, sono ben posti in rilievo, abilmente e facilmente dedotti dalle parole stesse del Poeta. Ben caratterizzata la sua natura, forte e battagliera, e certi impulsi potenti che vanno al di lá delle abitudini e delle convenzioni della classe e della generazione cui il Carducci appartenne. E cosí certi apparenti contrasti e contraddizioni del suo sentimento patriottico, ch'è odio e amore insieme, come adorazione e sprezzatura è talvolta la sua passione per l'arte e la poesia.

Nondimeno novitá e acute intuizioni critiche a dir vero non ce ne sono. E quelle poche che troviamo hanno la relativitá di impressioni personali. Carattere questo, che accomuna questa opera nella bibliografia carducciana, col lavoro del Thovez, benché abbia in confronto minor precisione e acutezza critica, e senso letterario. In sostanza e nell'insieme *Il mio Carducci* non è che una rilucidatura, con qualche icasticitá di espressione e vaghezza di colorito, di ciò che la critica carducciana ha, da qualche anno a questa parte, di giá appurato e messo in evidenza. Cosa che fa curioso contrasto col tono con cui l'A. giudica in blocco essa critica. Il libro del Papini vorrebbe essere un ritratto psicologico; scavamento di vita; mostrar l'uomo attraverso l'opera. Ma per fare ciò, che cosí magistralmente seppe fare il Sainte-Beuve, manca all'A.

oltre all'interesse storico (simpatia) e ad un'acuta penetrazione critica, manca quella compenetrazione psicologica, cui la presenza costante della propria personalitá è schermo e impedimento fatale. E questa invece nel libro del Papini s'intrude costantemente, divenendone il movente e il fulcro e quasi il criterio valutativo dell'autore studiato.

Ho detto che in questo libro manca acutezza e penetrazione di analisi. Spesso l'A., e lo confessa da sé (pag. 3), non fa che ritagliare e ricucire semplicemente passi e brani delle opere carducciane, arrestando cosí l'indagine critica alla testimonianza personale autobiografica, di cui sintesi spesso è il pettegolezzo letterario biografico. Per questo vedansi i due capitoletti: *Dolce signora io v'amo* e *Mescete, o amici, il vino*. D'altra parte la ricostruzione critica e psicologica sconfina talvolta nel romanzo. Piú che studiare scoprire e ricostruire il Carducci, l'A. par che ricerchi sé stesso e le affinitá personali col Poeta, fino a contraffarlo e a foggiarne un tipo simile a sé. Cosí il Carducci delle *Confessioni e battaglie* è ridotto dal Papini ai termini di un puro e semplice «stroncatore». Ma io credo che nel sentirsi attribuire simili atteggiamenti, il Carducci per primo, se fosse vivo, protesterebbe come contro un'offesa. [ANTERO MEOZZI].

77. Di *Bonaventura Zumbini*, uomo, critico, scrittore, discorre GIUSEPPE CHECCHIA in un suo scritto recente (estr. dalla *Rassegna nazionale*, fasc. del 16 ottobre 1917, pp. 27). Ne pone in rilievo le nobili qualitá della mente e dell'animo: l'equilibrio, la serena temperanza, il signorile decoro, l'oculatezza. Buone osservazioni fa intorno alle tendenze e ai procedimenti dello Z. nella sua operositá letteraria. «Lo Z. volle che l'osservazione fosse pari alla preparazione, che il sentimento estetico andasse di conserva col ragionamento, e soprattutto che con fondamenti certi di materiali e di prove, di studi propri e di altrui, di riscontri e di rapporti estesi con larghezza anche sul territorio delle letterature straniere comparate con la nostra, la stessa disamina estetica, la stessa costruzione psicologica, fosse fatta con molte cautele e avesse un procedimento quasi sperimentale». Nel mondo poetico degli scrittori propendeva a cercare «un alto contenuto etico e segnatamente quello animato da grandi contrasti di passione». Caratteristica della sua critica fu il considerare il mondo dell'arte «limitato e ristretto nell'orbita del carattere, dell'anima e della vita del poeta», e non entro il circolo vasto di tutto l'ambiente in cui egli vive. Come prosatore lo Z. mostra «doti di uguaglianza, chiarezza, sobrietá». Mi sembra tuttavia che il Checchia non abbia determinato con preciso criterio quale sia il valore intimo della critica zumbiniana. [M. Z.].

78-88. Ammirabile libro è questo di FRANCESCO ACRI, che si intitola *Amore-Dolore-Fede* (Rocca San Casciano, Cappelli, s. a., ma 1915, pp. 304), al quale è torto dell'editore non aver fatto la debita pubblicitá, sí che i non molti italiani lettori avesser nozione almeno dell'esistenza sua e fosser posti quindi in grado di godere la sapienza e la bontá che vi son profuse da un altissimo intelletto e da un'anima candidissima. Libro al quale forse la morte dell'autore tolse il vantaggio d'una prefazione o d'una avvertenza che lo presentasse ai lettori e chiarisse i criteri seguiti nel raccoglievi scritti di varia epoca e diversi intendimenti; ma al quale l'editore avrebbe almeno dovuto far premettere da persona a ciò adatta qualche ricordo di quel grande che fu Francesco

Acri, e un cenno del pensiero suo e dell'arte, e dei sentimenti che ne improntarono di dignitá e di santitá cosí la vita come l'opera scientifica e letteraria. Né a ciò sarebber mancati i volonterosi e gli esperti, perché l'Acri, il quale fu maestro nel piú vasto significato del termine, ebbe valenti discepoli e formò nella scuola sua alcuni uomini veri, degni di lui.

Il volume dunque si presenta da sé, in francescana modestia. A quanti nutrano in cuore la passione del bene; a quanti abbiano mente e animo capaci dei belli ed alti pensieri, le sue pagine parleranno con eloquenza singolare, in quello stile inimitabile, che l'Acri formò di greca concinnitá e d'italica spigliatezza, conciliando assieme le ragioni della scienza filosofica e quelle dell'arte letteraria, in modo meraviglioso. Dei trentasei scritti che vi son compresi — e sono in maggioranza meste e pie ricordanze di morti diletti, — alcuni toccan direttamente di uomini del nostro mondo intellettuale, di recente mancati ai vivi; e la funebre commemorazione ove cosí profondo trema il senso della morte e vibra la pacata speranza della miglior vita, è sempre valutazione ferma e serena dell'uomo nell'operositá sua spirituale, cosí del sentimento come dell'intelletto e della fantasia. Niuno in Italia ha piú sapientemente narrato e giudicato i gesti di Alfonso Capecelatro, di quel che sia fatto in certe pagine di questo volume (*Un cardinale ammirato dai folli e dai savii*); nel quale anche filosofi e scrittori di modesta levatura porgono il destro all'esposizione e alla critica di argomenti d'interesse vorrei dire universale. Cosí lo scritto commemorativo di Antonio Galasso (*Un filosofo il quale nel catechismo piú ebbe fede che nella filosofia*), è la piú eloquente e felice confutazione, nella sua brevitá, ch'io mi conosca dell'hegelianismo e del positivismo: dove, come spesso in questo volume, i ricordi personali contribuiscono a dar vivezza quasi autobiografica anche alla disputazione filosofica. Quel che l'Acri dice, per esempio, di certo dominio esercitato un tempo dagli hegeliani a Catanzaro e a Napoli (e sembra non si limitasse ai puri territori dell'indagine filosofica), è notevole testimonianza di vicende oggi obliate.

Di altri uomini si discorre in questo libro, con senno, con vigor di sentimento, con sapienza: a mo' d'esempio, di Vito Fornari (*Cristo principio e cagione dell'universale armonia*), di Giuseppe Ceneri (*Un massone dubitoso*), di *Augusto Conti*, del sanscritista Turrini (*Un indianista*), di *Felice Cavallotti*, di Giuseppe Ciaccio, insigne scienziato (*Un istologo*), di G. B. Gandino (*Un umanista*), di Odoardo Brizio (*Un archeologo*), di Francesco Bonatelli (*Un filosofo davvero*). Onde pur chi — per sua sventura — non ne apprezzi adeguatamente la virtú morale, la dignitá sentimentale, l'eccellenza letteraria, dovrá riconoscerne il pregio storico e la pratica utilitá. [A. PELLIZZARI].

89. Igino Petrone non è certo un dimenticato: tuttavia mancava finora una biografia che mettesse in rilievo la geniale operositá e l'alto valore delle sue concezioni filosofiche. Vi ha provveduto MICHELE BARILLARI, col lucido discorso pronunciato per l'inaugurazione del monumento che i concittadini han voluto erigere all'insigne scrittore (*Igino Petrone nella vita e nel pensiero*, Campobasso, Colitti, 1918, pp. 37). L'attivitá del Petrone fu costantemente rivolta alla faticosa ricerca del vero, ideale ch'egli sentiva aleggiare nella sua anima ed indefessamente perseguiva con fede rinnovellata, attraverso ostacoli e difficoltá d'ogni sorta. Ingegno meditativo e versatile, mentre attendeva alle piú ardue speculazioni filosofiche ed alla risoluzione dei piú complessi problemi dello

spirito, si dedicava altresí alle indagini economico-giuridiche ed in tali scienze lasciò traccia assai luminosa. Insegnante di Filosofia del diritto, sostenne con solide argomentazioni il carattere profondamente giuridico di quella disciplina, e del diritto naturale diede, tra' primi, una nozione chiara e precisa, dipartendosi dall'arido formalismo e dalle astrazioni della maggior parte dei jusnaturalisti. Nel suo studio su le *Nuove forme dello scetticismo e del materialismo giuridico*, analizzò con grande acume il pensiero di Federico Nietzsche e, risalendo alla filosofia preplatonica, studiò le manifeste analogie fra le teorie dello scrittore tedesco e quelle professate molti secoli avanti dai sofisti, specie da' minori, come Polo, Callicle, Crizia. Idealista convinto, pubblicò nel 1897 *Il diritto nel mondo dello spirito*, per dimostrare che il diritto è il prodotto del processo e dello sviluppo critico dell'autoconoscenza, e nel tempo istesso con ardito tentativo si riprometteva di conciliare Aristotele e Kant, integrando e contemperando il concetto del dovere con quello del bene. Nominato professore di Filosofia morale nell'Universitá di Napoli, nel 1900, si ebbe innanzi un nuovo e vasto campo di attivitá; scrisse allora alcuni dei suoi piú apprezzati lavori: *L'etica come filosofia dell'azione e come intuizione del mondo*, *L'eteronomia come momento del dovere*, ed aveva iniziato un'opera nella quale egli avrebbe voluto compendiare tutto il suo sistema, *Dall'atomo a Dio*, e che rimase, purtroppo, appena abbozzata. [A. PARISI].

90. *L'opera di Ernesto Monaci* illustra CAMILLO GUERRIERI CROCETTI (Teramo' Tip. De Carolis, 1917, pp. 10; estr. dalla *Rivista Abruzzese*, fasc. II dell'anno 1917), nelle sue piú notevoli produzioni, dall'ardita opinione sulla scuola poetica siciliana, che fece sorgere fra gli studiosi un vivace dibattito, alla pubblicazione degli Uffizi drammatici dei disciplinati nell'Umbria, che valse ad integrare le scarse notizie date in proposito dal D'Ancona nelle sue *Origini del teatro italiano*; dagli studi sulla poesia portoghese e su altre letterature neolatine, alle indagini precise ed acute sui primi monumenti della letteratura italiana raccolte nella *Crestomazia italiana dei primi secoli*. Accanto al Monaci filologo l'A. ricorda il Monaci paleografo ed editore di facsimili di antichi manoscritti, e di testi romanzi; ed il Monaci maestro austero e sapiente ai giovani della Scuola romana. [M. N.].

91. Al primo volume di sue iscrizioni, uscito anni fa in memoria di *Cari Morti*, GIUSEPPE MANNI fa seguire oggi il secondo, che intitola *Ricordi* (Firenze, Alfani e Venturi, 1918, pp. 244), e dedica «al tuo materno dolore o Europa — con lacrime disacerbate dalla speranza». Il titolo diverso fa intender súbito che qui alle funerarie vengono accompagnate iscrizioni d'altra specie, che son ricordo grato o di fatti o di committenti profondamente vivi nella memoria e nel cuor dell'autore. All'impresa di *Libia* e alla *Grande Guerra* appartengono interamente i due primi gruppi: e quanti gloriosi fatti e bei nomi vi s'incontrano, tra' quali ultimi brillano a noi di particolar luce quelli di Giosuè Borsi e di Giulio Bechi! E a questi due s'accompagnano, nel terzo gruppo di maggior varietá, altri nomi di letterati non meno cari e onorandi: Orazio Bacci, Ida Baccini, Augusto Conti, Fausto Lasinio, Giovanni Tortoli, Antonio Virgili. A chi conosca, anche solo in parte, l'insigne opera poetica del Manni, è inutile aggiungere che, come nelle iscrizioni dei due primi gruppi vibrano i piú alti sentimenti di fede e d'amor patrio, cosí splendono, in tutte, nobiltá grande

d'affetti, dignitá e coscienza veramente italiane e padronanza mirabile di parola ora sobria serrata vigorosa, ora disposta agli accenti piú soavi. [A. B.].

92. La Societá Storica di Milano ha commemorato il secondo anniversario della morte del suo presidente con una dotta pubblicazione (*Francesco Novati*, Milano, 1917, ma Voghera, Tip. Boriotti e Zolla, pp. VIII-232), che ha lo scopo di far conoscere tutta l'operositá del grande critico enciclopedico.

Lo studio, ripartito fra vari specialisti, ciascuno dei quali presenta il Novati sotto un aspetto diverso, riesce pressoché completo e organico. ARISTIDE CALDERINI lo studia attraverso la letteratura greca; U. PESTALOZZA nella letteratura e nella civiltá del Medio Evo; PIO RAJNA nella letteratura francese e provenzale; NICOLA ZINGARELLI nelle origini della poesia italiana; MICHELE SCHERILLO negli studi danteschi; HENRI COCHIN nel Petrarca; VITTORIO ROSSI nell'Umanesimo; VITTORIO CIAN nel Settecento; ALFREDO GALLETTI nello *Stendhal e l'anima italiana*; il VERGA negli studi di storia lombarda; il MOTTA come bibliografo; E. LEVI nel campo degli studi di folk-lore; il CESARI nella storia della musica; A. SEPULCRI come maestro. Gli studi sono spassionati e scritti senza il velo dell'amicizia; cosí si riconosce in lui scarsa conoscenza del movimento filosofico medievale, derivata dal poco interesse per la filosofia in genere, e indole poco espansiva. Il lavoro è importante per la conoscenza completa dell'operositá del Novati e del contributo da lui portato nel vasto campo degli studi. Segue una bibliografia a complemento dell'altra uscita nel 1908. [A. O.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

93. Charles Nodier è senza dubbio fra gli scrittori francesi della prima metá dell'Ottocento uno dei meno noti, almeno da noi; eppure egli, per la genialitá del pensiero e per la mirabile produzione artistica, meriterebbe certo maggior considerazione. Bene dunque ha operato GEROLAMO LAZZERI, dandoci la traduzione italiana di *Giovanni Sbogar*, reputatissima opera del fecondo romanziere, e premettendovi una pregevole introduzione (Carabba, Lanciano, s. a., pp. 195). La vita del Nodier fu delle piú singolari: financo la data della sua nascita (1780) rimase incerta per lungo tempo. La gioventú e gli studi suoi risentirono, s'intende, dei trambusti di quei tempi: ancora adolescente egli venne avviato all'entomologia da Girod de Chartrans, valoroso scienziato che le vicende della rivoluzione avevano costretto a cercar pace e sicurezza nella Franca Contea. Nel 1794 lo troviamo a Strasburgo, intento a studiare il greco e con maggior ardore la *Nouvelle Héloïse* od il *Werther;* piú tardi, diviene segretario di un baronetto inglese, filologo e milionario, sir Herbert Craft: sempre irrequieto, girovago, incostante. Scrittore di versi fieramente antinapoleonici, accusato di aver tentato di rapire l'imperatore per impedirgli di cinger la corona reale a Milano, nel 1813 non esita ad accettare la direzione dei giornali ufficiali d'Illiria e parte per Leybach! Questi sentimenti lealisti non durarono a lungo: duranti i cento giorni il Nodier tenne verso Napoleone contegno ostilissimo, sicché non gli riuscí difficile di ottenere dal novello regime l'ambita carica di bibliotecario all'Arsenal, che d'allora in poi divenne il centro del romanticismo francese, cenacolo elettissimo de' piú illustri scrittori, che d'ogni parte ivi convenivano.

Charles Nodier, mediocre filologo, storico poco accurato e fedele, naturalista senza soverchie pretese, fu invece novellatore e romanziere fecondissimo e di non comune pregio. Le sue opere, dalle giovanili, come i *Proscrits*, il *Peintre de Salzbourg*, le *Méditations du cloître*, a quelle della prima maturitá, *Thérèse Aubert*, *Trilby*, *l'Histoire du roi de Bohème*, *Inès de las Sierras*, *G. Sbogar*, segnano tutte un lento ma costante e deciso progresso: novelle e romanzi suoi riusciron mirabili per l'evidenza delle descrizioni, per lo splendore delle immagini, per l'azione logica e serrata. Vissuto in un'etá di transizione, pur essendo fra gl'iniziatori del romanticismo, si tenne ben lontano dal morboso sentimentalismo e dall'esagerato misticismo della scuola. Il Lazzeri ha reso in pura e fresca lingua italiana questa, fra le migliori opere del Nodier; e la sua introduzione è segnalabile per equilibrio ed acume di giudizio. [A. PARISI].

94. La lirica guerresca, per vero non molto copiosa, si è recentemente arricchita di una raccolta pregevole: *Les rouges ailes de la guerre* di Émile Verhaeren; e quel volume, documento nobilissimo di fede e di sacrificio, vede ora la luce in veste italiana in una traduzione, compiuta con fine senso d'arte (*Le rosse ali della Guerra*, di EMILIO VERHAEREN, traduzione di GEROLAMO LAZZERI, Lanciano, G. Carabba, pp. 112). Scritte quando insieme colle sorti della patria giá vacillava la fibra del poeta, le *Rosse ali*, oltre che costituire l'ultimo lavoro del Verhaeren, sono altresí il piú alto inno che sia stato elevato al Belgio martire e glorioso. Lirica di guerra, ripetiamo, incisiva, lapidaria, rotta tratto tratto dall'invettiva irruente, fievole talora come un lamento, tal altra squillante come suono di tromba, sempre pervasa dalla desolata tristezza dell'ora angosciosa. La bufera abbattutasi tragicamente sull'infelice nazione, sorprese il Verhaeren affatto impreparato: tutta la precedente attivitá intellettuale, le fervide aspirazioni, la vita stessa, egli aveva consacrate all'affermazione di un'idealitá altissima di pace e di umana fratellanza: con filiale devozione aveva in versi di squisita fattura cantato la bellezza della dolce terra di Fiandra, feconda ed operosa nella possa delle officine innumerevoli, esaltato le inesauste energie del popolo suo forte e concorde. Ancora, dopo il crollo dei suoi sogni, rammenta con nostalgico rimpianto le verdi campagne della patria, sí pittoresche pur ne l'eguale distesa delle pianure, i villaggi perduti nei boschi, lieti di vita e di luce, si indugia con compiacenza a descrivere la piccola fattoria delle ortaglie dorate, l'umile chiesetta di Nostra Signora del Buon Odore, occhieggiante fra i giardini in fiore ed i pascoli in erba... Vecchi canti, antiche tradizioni, tutto, ad un tratto, è stato annientato, sconvolto dalla guerra ingiusta: gli avvenimenti hanno superato quelle ideologie che lo scrittore aveva lungamente vagheggiate, ed alle quali era quindi meno disposto a rinunciare. Dolora il cuore del poeta, nell'angosciosa, oscura incertezza del domani; è la patria invasa, l'esodo di tutto un popolo che si precipita in lunghe, tristi file verso l'ignoto: bruciano le fattorie ed i casolari, volteggiano per l'aria i primi velivoli nella piena luce, Ypres e Reims, informi rovine, fumano da lungi. Allora il mite cantore di *Toute la Flandre*, dei *Visages de la vie*, di *La multiple splendeur*, diviene l'ardente patriota, il puro apostolo di *Esodi*, di *Quei di Liegi*, di *Rupert Brooke*, di *Un brano di patria*: il verso acquista una forza ed un vigore insoliti e spontanei; terribile si leva il grido di vendetta contro la nazione infida e rapace. Vi è adunque nel pensiero di Emilio Verhaeren una brusca interruzione, una soluzione fra l'opera precedente e la novissima lirica di guerra?

No, ancora il poeta non ha perduta la fede nei futuri destini dell'umanitá, gli sorride nel cuore, non ostante la dura esperienza, una fulgida speranza: vedere dall'immane lavacro sorgere rinnovellata, operosa e forte, quella societá ch'egli avea tante volte auspicata con serena, incrollabile fiducia. Se la guerra cruenta sará valsa ad affrettare i popoli ad annientare i foschi progetti della cupida Germania, ad erigere su salde basi la coscienza internazionale, oh! allora sia benedetta questa non inutile strage e benedetto sia perfino il sacrificio del Belgio eroico!

Nella evidente organicitá del pensiero di E. Verhaeren si fondono il passato, il futuro ed il presente: il poeta, trascinato dall'entusiasmo, si professa quasi il sacerdote della grande idea, il primo uomo di quella mirabile collettivitá avvenire rinata a piú libere ed universali concezioni. *Les rouges ailes de la guerre* difficilmente potrebbero reggere il paragone con i lavori precedenti, specie con *Les Flamandes* o con *les Moinès*, né costituiscono l'opera migliore del Verhaeren, ma certo niuna lirica fu mai scritta con piú intensa commozione, con sdegno piú sincero ed umano, con ispirazione piú pura; ed in tal caso l'invettiva, mi permetterá Gerolamo Lazzeri di dissentire dalla sua opinione, diviene fonte di alta e nobile poesia.

In quasi tutte le sue liriche antecedenti il Verhaeren si è giovato del verso libero; invece in questa sua ultima raccolta si avvicina al tradizionale verso francese, con molta libertá, tuttavia, e rimanendo, tanto nella forma quanto nel contenuto, scrittore originalissimo. Il Lazzeri, che ha tradotto queste belle liriche accuratamente, lasciando financo inalterato il numero dei versi, ha creduto poi opportuno di sacrificar la rima; e di ciò non saprei dargli torto, ché spesso la faticosa ricerca della rima costringe il traduttore a ricorrere a vieti artifici od a giochi di parola, i quali mal si conciliano con le superiori esigenze artistiche. Della felice interpretazione del pensiero del Verhaeren mi pare ci si debba compiacere vivamente col Lazzeri; il quale opererebbe cosa grata a quanti amano la diffusione della poesia, se volesse compiere l'opera degnamente iniziata, rendendo intera nella nostra lingua l'opera poetica dell'insigne scrittore belga. [A. PARISI].

95-99. Gli *Essais historiques et biographiques* che L. DE LANZAC DE LABORIE raccoglie ora in volume (Paris, Plon-Nourrit, 1914, ma pubbl. nel 1916, pp. X, 316) contengono piu d'uno scritto di vivo interesse letterario. Se il primo di essi (*Avant l'habit vert*) risponde infatti soltanto a una curiositá aneddotica circa le lunghe tergiversazioni che precedettero in Francia l'adozione del leggendario abito verde, uniforme ufficiale dei membri dell'Institut (1800-1801), il terzo (*Ozanam et la Société de Saint-Vincent de Paul*) è un ampio, bene ordinato e saldamente documentato studio attorno l'attivitá spirituale di uno dei maggiori scrittori francesi del secolo scorso; ed il quinto espone con singolare luciditá gli avviamenti e gl'intendimenti dai quali le opere di Alberto Sorel traggono insigne valore e meritata fama (*Albert Sorel et son œuvre*). Gli storici della cultura leggeranno con profitto il saggio su *Falloux*, l'autore della famosa legge che dal 1850 in poi garantí in Francia la libertá d'insegnamento; e tutti potranno apprendere qualcosa dal compiuto articolo su *Paul Thureau-Dangin*, storico e letterato d'incontestabile significazione (1837-1913), col quale si chiude il volume. Che è pur messo assieme, quanto ad architettura delle singole parti e forma dell'esposizione, con quel garbo ingegnoso del quale i

francesi sanno avvalorare anche le indagini erudite. Libro, dunque, utile e piacevole; e piú sarebbe, se qualche asserzione un po' sbalestrata non turbasse a volte il piacere della lettura. Il suo Autore è uno schietto e fervido cattolico, e di ciò nessuno potrebbe fargli appunto, tanto la fede è cosa degna e rispettabile; ma io ritengo fermamente che a molti cattolici non meno schietti e fervidi di lui, mal suoneranno le avventate parole con le quali egli giudica le attuali condizioni del Pontificato in Roma italiana (« Rome, l'antique métropole du monde, descendue au rang de capitale du royaume d'Italie, et le pape indéfiniment acculé à cette alternative, dont les deux termes sont également intolérables pour les catholiques, d'être prisonnier au Vatican ou grand aumônier au Quirinal », p. 162); e sono convinto che parlare dell'opera patriottica e nazionale di Vittorio Emanuele e di Camillo Cavour come di « fourberies », sia recare offesa contemporaneamente alla giustizia ed alla veritá, anche da parte di un francese. Il quale non dovrebbe dimenticare, quando mostra cosí scarsa simpatia per la politica italofila di Napoleone III, che soprattutto in grazia di quella politica la Francia si ebbe poi, nell'ora del supremo pericolo, il nostro piú cordiale aiuto; e poté superare la crisi piú spaventosa che mai abbia minacciato la sua esistenza nazionale. [A. PELLIZZARI].

100. Sulla poderosa opera di Arturo Farinelli, *La vida es sueño*, s'intrattiene C. GUERRIERI CROCETTI nel suo scritto *Intorno al Calderon* (Arti grafiche A. De Carolis, Teramo, 1918, estr. dalla *Rivista abruzzese*, a. XXXIII, fasc. 3, pp. 18). Egli giudica il libro del Farinelli la ricostruzione piú solida e matura di tutto quel mondo culturale regolato da « questioni teologiche », da « austere concezioni della cattolicitá e regalitá, in mezzo a cui Calderon visse e pensò ». [M. N.].

101. Tra le pubblicazioni del poderoso e fecondo *Institut d'Estudis Catalans* di Barcellona, centro e organo degli studi intorno alla storia, alla letteratura, alla lingua, ai dialetti delle terre catalane, come pure degli studi neolatini in un senso piú generale, va annoverata la *Biblioteca filològica de l'Institut de la Llengua catalana*. Il X volume di questa *Biblioteca* contiene *La versione catalana della Inchiesta del San Graal secondo il codice dell'Ambrosiana di Milano I. 79 sup.*, pubbl. da VINCENZO CRESCINI e VENANZIO TODESCO (Barcellona, 1917). Si tratta di un volume di mole notevole (pp. LXVII-221), con due tavole fuori testo, dove si riproducono in facsimile il principio e la fine del testo ambrosiano. L'opera è dedicata a Pio Rajna, che, maestro giá del Crescini, lo indirizzò, nella gioventú, quando quest'ultimo era perfezionando all'Accademia milanese (dove il Rajna allora insegnava), nello studio del codice catalano, lasciato per molti anni in disparte e ora finalmente, dallo stesso Crescini e dal suo allievo Todesco, messo a disposizione degli studiosi in questa pubblicazione accuratissima. Giá il valoroso romanista padovano aveva dato saggio de' suoi studi sul ciclo del Graal nelle dispense vallardiane de' *Generi letterari* riguardanti il poema cavalleresco. Ora in questo volume egli esamina i rapporti del testo catalano con la fonte francese da lui determinata, che è il testo vulgato della *Quête* del S. Graal attribuito a Gualtiero Map; e poi mette nel debito posto il testo ambrosiano, entro alla cornice della storia letteraria aragonese e catalana del secolo decimoquarto; poiché la copia ambrosiana reca in fondo la data 1380. Si tratta dunque dei tempi d'un gran re, lu-

minoso e feroce, Pietro IV d'Aragona. Il Todesco, nella parte illustrativa a lui spettante, descrive il codice, e ne pone in rilievo le particolarità fanetiche e grafiche. Il testo ambrosiano è per questo rispetto anche piú importante ch'esso non sia nel rispetto letterario. Si riserva il T. di pubblicare a parte lo spoglio glottologico completo del testo ch'egli qui riproduce con quanto piú gli riesce di fedeltá. È pure del T. il glossario delle voci e forme meno comuni e quello dei nomi propri. Egli si rivela uno specialista del catalano assai notevole, e, guidato sapientemente dal maestro, fa opera coscienziosa e metodicamente condotta. Questo volume, redatto e pubblicato in mezzo al tumulto del conflitto mondiale, onora la filologia italiana. [F. FLAMINI].

102. Segnaliamo l'opera recente del R. P. ALESSANDRO BERTONI, *Le bienheureux Jean Duns Scot, sa vie, sa doctrine, ses disciples* (Levanto, Tip. dell'Immacolata, 1917, pp. XVI-600). Libro di carattere espositivo, ma abbondante di informazioni per ciò che riguarda la vita, l'opera di Duns Scoto e la sua scuola. L'autore — com'egli stesso dichiara — ha unicamente intento divulgativo e apologetico; suo cómpito precipuo è dunque quello di rivendicare la purezza ortodossa del Beato Dottore « contre les attaques des adversaires »; ed egli lo assolve con caratteristico spirito di simpatia e di fervida ammirazione. Dati codesti intendimenti, il B. si astiene costantemente da tutto ciò che è discriminazione critica. Cosí nella biografia riferisce anche il materiale leggendario, lasciando al lettore « la choix de ce qu'il croira historiquement prouvé ». Cosí anche nell'esporre le dottrine scotiste non si cura di approfondire « les nombreuses controverses des Ecoles », pago di « exquisser un plan général de la doctrine scotiste et fournir les moyens nécessaires pour le développer ». Il che non toglie che di frequente egli intervenga ad affermare la sua intima convinzione contro ogni giudizio avverso. Com'è naturale, le sue vedute non son propriamente quelle circospette del critico, sibbene quelle dell' uomo di fede, dell'apologeta. L'atteggiamento assunto lo porta a dare gran rilievo ai meriti religiosi del Dottor Sottile, allo scopo di fare apparire meno gravi le arditezze del pensiero scotista. Tende pertanto a farci vedere « non le démolisseur de systèmes », ma colui che « sait construire un édifice à lui, l'embellir et le placer sur une hauteur... comme en font foi la definition dogmatique de l'Immaculée Conception de Marie et sa théologie du Verbe Incarné ». Ed afferma che « l'étude serieuse et approfondie de la doctrine de Duns Scot peut rendre encore bien de services à la verité et à la religion ». Il Dottor Sottile è stato fatto segno a molte accuse da parte dei teologi, è stato considerato come semipelagiano, scettico, nominalista, panteista, ontologista, modernista. Certo non manca nella sua opera qualche atteggiamento capace di suscitar sospetto nelle anime timorate. Egli fu uno di quegli analizzatori del domma, che corrosero col lavorio sottile della loro critica i sostegni di certe idee religiose e metafisiche e prepararono si può dire la via al protestantesimo. Ma non professò sistematicamente le eresie attribuitegli dagli accusatori. Ed è agevole dunque al Bertoni dimostrare false le accuse. A un libro siffatto non si possono chiedere approfondimenti critici e diritte valutazioni, né pienezza di sintesi. Ma esso ha finitezza e perspicuitá; ed è diffuso di un fremito di commozione, di uno spirito candido e ardente di fede, che tutto lo avviva. [M. ZANOARA].

103. Le *Correnti di letteratura pessimistica al nascere di Arturo Schopenhauer* studia GIUSEPPE ZUCCANTE in una sua nota estratta dai *Rendiconti* del R. Isti-

tuto lomb. di Scienze e Lettere, vol. L, fasc. 11, pp. 399-438 (Milano, Hoepli, 1917). Egli descrive con chiarezza e con garbo le condizioni spirituali fra cui sorse il pessimismo dello Schopenhauer; segue nella genesi e nello sviluppo quel movimento di idee che mise capo al Romanticismo, ponendone convenientemente in rilievo gli elementi pessimistici. Sul tramonto del secolo XVIII la coscienza europea si trovava in preda a una crisi travagliosa di pensiero e di sentimento. Si combatteva un'aspra lotta contro ogni freno di tradizione, in nome della libertá naturale. Questo spirito di ribellione si impersonò negli « Stürmer und Dränger », i quali proscrissero tutte le regole, riconoscendo per unico modello la natura. A questo fermento spirituale si accompagnò un turbamento grave, un senso di scontentezza e di tedio. « Si ebbero, da una parte, le idealitá scomposte d'un sentimentalismo isterico; dall'altra, le irrequietezze scontente d'una ribellione, che avrebbe voluto sconvolgere il cielo e la terra, e non riusciva in realtá che a sconvolgere gli spiriti ». Di tale stato d'animo sono espressione fedele i *Masnadieri* e il *Werther*. Col sopravvenire del Romanticismo la malattia divenne piú grave e pericolosa; da « malattia di crescenza e di gioventú » divenne « malattia di esaurimento, di sfibramento ». Quella uniforme, fluida, oziosa sentimentalitá era fatta apposta per cogliere i germi della passione, fomentarli, farli germogliare e fruttificare; quindi il dolore, la malinconia: il disinganno e tutte le malattie reali e immaginarie trovarono nel Romanticismo l'espressione piú adeguata; e il Romanticismo divenne ancora gran parte del *dolore mondiale* ». L'autore tende a concludere che il pessimismo dello Schopenhauer fu un prodotto del tempo. E giustamente, ché gli elementi del pensiero dello Schopenhauer sono quelli stessi dell'arte del tempo; egli fu colui che formulò la filosofia del Romanticismo. [M. Z.].

104. In un volumetto della nota collezione di *Profili*, edita dal Formiggini (Roma, 1917, pp. 86), FRANCESCO LOSINI rievoca la figura di *Ivan Turghenief*, nel mondo in cui essa campeggiò. Vissuto in tempi foschi, quando vigeva in Russia il regime servile, il grande scrittore concepí contro l'arbitrio signoresco un fiero odio, che fu la nota dominante di tutte le sue opere. Nella lotta che s'accese fra i sostenitori d'uno sviluppo etnico puro del popolo russo e i fautori di riforme e di promesse con tendenza alla civiltá occidentale », prese posizione fra gli occidentalisti. Egli rispecchiò l'anima russa in tutti i suoi commovimenti e le aspirazioni, ne rivelò tutti i nuovi indirizzi. Ma pensatore propriamente non fu, soltanto espresse e propagò le idee che venivano sorgendo nel seno dell'ambiente. Qui sta la ragione principale della larga fortuna che ebbe presso i suoi connazionali. Il periodo piú fulgido della sua fama fu il decennio che corse dal '50 al '60; dopo, essa venne rapidamente decadendo, perché il suo abito spirituale non era piú conforme alle nuove attive ed intransigenti tendenze democratiche; egli dunque, che teneva insieme dell' idealista demofilo e dell'epicureo estetizzante, parve un sorpassato. Fu allora che concepí il tipo di Basaroff, « caricatura maligna della giovane Russia contro cui egli stilla tutto il suo livore », simbolo di negazione, che fu assunto dai settari della distruzione.

Questi atteggiamenti spirituali del Turghenieff di fronte alla vita del suo tempo sono dal Losini sapientemente colti e lumeggiati, e cosí anche la sua vanitá caratteristica. Ma vorrei dire che è forse soverchia la parte data alla rappresentazione dell'ambiente storico, e che il personaggio ne appare alcun

poco soffocato. E mi sembra che anche per altre ragioni il libretto scarseggi di misura e di equilibrio; specie per una certa invadenza di particolari estrinseci e di divagazioni scarsamente opportune, di citazioni e reminiscenze. Si desidera poi una precisa definizione del significato artistico del Turghenieff; circa il quale non si trovano che scarsi rilievi, disseminati qua e lá, lasciati in un canto quasi in nota, come cose estranee; tutti vaghi e generici. [M. Z.].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

105. Interessante è l'opuscolo: *Arte e bellezza* (Milano, Tip. Istituto Marchiondi, 1917, pp. 15), in cui ENEA MEROLLI espone alcuni suoi intendimenti per una nuova determinazione del problema estetico. La formula «arte-espressione» non lo soddisfa. «Quello che conferisce valore all'opera d'arte non è l'espressione, perché non potrá mancare un'espressione in quello che esiste. Una lettera di semi-analfabeta, un compituccio di studentello sono perfette espressioni, la prima di una inesperienza ingenua, l'altra di uno sforzo, di una lotta contro il nulla». Egli concepisce la bellezza come «lo svelarsi e il parteciparsi a noi della possanza creatrice. Piú una cosa è bella quanto piú in essa partecipiamo della possanza creatrice; dovunque è possanza creatrice ivi è bellezza». Cosí «l'arte è creazione dell'individuale». Questo suo concetto della bellezza «ripristina il valore del contenuto, l'estetica del contenuto. Forma non è che espressione, come espressione, la quale non manca mai. Contenuto è il *quantum creatum*, il grado dell'energia creativa manifestata. Cómpito del critico è accertare il *quantum creatum*». L'autore si ripromette di risolvere le difficoltá e i problemi che si connettono con i principi qui esposti, in un'opera di piú ampia mole. [M. Z.].

106-107. ALFREDO TROMBETTI ha letto due sue memorie: *Osservazioni su alcune parole alpine preromane*, e *Di alcune lingue europee recentemente scoperte*, alla R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, nella sessione ordinaria del 27 febbraio scorso.

108. C. GUERRIERI CROCETTI, in un estr. della *Rivista abruzzese* (1917, fasc. 8, Teramo, Tip. A. De Carolis, pp. 8), discorre della recente pubblicazione di Giulio Bertoni sull'*Italia dialettale*. Lo studio del Bertoni prende le mosse dalla monografia dell'Ascoli pubblicata nel vol. VIII dell'*Archivio glottologico* (1882), e si avvantaggia di tutte le pubblicazioni italiane e straniere sull'argomento; in una nota finale offre i capisaldi sicuri della storia bibliografica degli studi dialettali italiani. Il G. C., a proposito del dialetto teramano, lamenta giustamente che il Bertoni non ricordi due opere di Giuseppe Savini, il quale su questo dialetto, e valendosi dell'indirizzo dato dal Diez e dall'Ascoli, fece opera veramente notevole, se pure non scevra di difetti. [M. N.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

109. Sulla *Storia del Belgio* di Mario Tortonese s'intrattiene GEROLAMO LAZZERI in una sua arguta e giudiziosa «nota»: *Una storia del Belgio* (estr. dalla *Nuova Rivista storica*, a. II, fasc. 1, pp. 12). Egli vi riscontra difetti non

lievi: leggerezze e superficialitá, «mancanza di seria e adeguata preparazione e conoscenza dell'argomento», un'esposizione meccanica del fatto storico, senza alcuna comprensione del fatto stesso. [M. Z.].

110. *Il Rendiconto dei lavori della Classe di lettere e scienze morali e storiche* dell'Istituto Lombardo nel 1917, letto nell'adunanza solenne del 10 gennaio 1918 da GIUSEPPE ZUCCANTE (estr. dai *Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere*, vol. LI, fasc. 1, pp. 25-36) espone con precisione e chiarezza gli argomenti svolti nel campo delle scienze giuridiche, della linguistica, della filologia, della letteratura e della filosofia. [E. C.].

111. GAETANO GASPERONI ha riunito nel fasc. 42 della *Collana Colitti di conferenze e discorsi*, i discorsi ch'egli tenne dinanzi «al magnifico popolo abruzzese», dal maggio 1915 all'aprile 1917 (*Scuola e guerra*, Campobasso, Colitti, 1917, pp. 37). Sono tutti discorsi patriottici, per commemorazione di giovani caduti, per inaugurazione di ospizi di beneficenza o per celebrazione di feste scolastiche patriottiche. Vi si sente l'anima generosa del cittadino che, non potendo altrimenti giovare alla patria con le armi e con le forze materiali, si dedica tutto alla grande opera della propaganda, per tener desto negli altri il sentimento nazionale, l'amor di patria, e cerca di trasfondere nei suoi uditori il fuoco che l'infiamma: ed è opera nobile ed encomiabile per ogni riguardo. [C. C.].

112. *Gli studi secondari e l'istruzione navale in Italia* hanno dato motivo al maggiore ing. PADULA, insegnante nella R. Accademia navale di Livorno, di fare alcune osservazioni assennate in un articolo comparso sulla Rivista *La marina mercantile italiana*, fasc. del 10-25 settembre 1917 (ed ora pubblicato in estratto, di pp. 30), riguardo alla deficienza di coltura classica che si nota nelle scuole di varia natura e grado in Italia, e specialmente riguardo agli studi seguiti negli Istituti tecnici e nautici. L'autore, fervido sostenitore della necessitá che la coltura classica sia ancora la base fondamentale della nostra coltura nazionale, propone un nuovo ordinamento di studi, che in parte deriva da proposte altre volte fatte dalle commissioni incaricate della riforma degli studi in Italia, ed in parte è frutto dell'esperienza personale sua. Dopo un corso quadriennale elementare, ed un altro pure quadriennale, di una scuola inferiore comune a tutti gli studenti, egli propone che si faccia la divisione dei corsi cui i candidati potranno inscriversi secondo le loro attitudini (Liceo, Ist. tecnico, Ist. nautico, Scuola normale), e ciascuno di questi sia diviso in sezioni particolari, sempre di quattro anni. [C. C.].

113. *Sine ira et studio* dichiara d'aver scritto le sue note attorno *Il problema universitario* il prof. IGNAZIO TAMBARO (Campobasso, Colitti, 1916, pp. 32); ma, dovendo ben credergli, dobbiamo pur ritenere che egli sia stato sfortunato nell'aver conosciuto dell'ambiente nostro universitario la parte peggiore soltanto. Il quadro ch'egli ne presenta è ben triste; e, se dobbiamo convenire con lui, che molti dei mali che egli denuncia, pur troppo, esistono, non possiamo però convenire che siano cosí diffusi come egli mostra di credere. Che molti non facciano il loro dovere, sia pure: ma, secondo il Tambaro, difficilmente si trova chi lo faccia: dovunque egli vede intrigo, lotta personale,

brighe individuali, e mi pare sia troppo. Di piú, le proposte da lui fatte non credo che eliminino tutti i mali denunciati, e per di piú ne aggiungono altri. Chi ha pratica della scuola secondaria e superiore sa bene che la scelta fatta dallo studente riguardo ai corsi non è in rapporto alla materia, ma all'individuo: e non sempre al valore personale dell'individuo. Quanto poi al metodo da seguire nella scelta degli insegnanti, le proposte del Tambaro non tolgono il male, lo spostano. Le camorre, se infetti ne sono i commissari, si trasferiranno dalle commissioni di concorso alle riunioni di Facoltá, né ci sará da guadagnare nel cambio! [C. C.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

114. Un'ampia raccolta di epigrammi italiani pubblica L. De Mauri, al secolo Ernesto Sarasino, nel suo volume, *L'epigramma italiano, dal risorgimento delle nostre lettere ai tempi moderni; con cenni storici, biografie e note bibliografiche, opera dilettevole che forma la « Storia dell'Epigramma in Italia » e « supplemento alle attuali storie letterarie »* (U. Hoepli, Milano, 1918, pp. XVI-496). A parte siffatta velleitá storiografica, direi piuttosto che all'autore l'idea di questo libro è venuta da quella tendenza collezionistica, che gli ha fatto comporre i tanti suoi trattati intorno agli « oggetti d'arte e di curiositá ». Poiché il D. M. è appassionato bibliofilo, antiquario, « amatore ». Ed è naturale che a lui una raccolta di epigrammi offra vivo interesse e si presenti come « opera dilettevole ». L'epigramma è un genere popolare, facile; tiene quasi dell'improvvisazione; ed essendo in gran prevalenza di indole faceta, può riuscire assai gradevole a quegli amatori di passatempo che cercano nella letteratura « una sorgente di giovialitá ». Bisogna pensare alla larga fortuna che ha presso il pubblico il « per finire » dei periodici domenicali. E da questo, a dir vero, l'epigramma tante volte non si discosta che per l'abito metrico e per certe sue forme convenzionali. Il D. M. dal canto suo è propenso a estendere soverchiamente i limiti del genere epigrammatico. Per lui « la maniera con cui l'epigramma può esplicarsi, non consiste in pochi versi », ma anche nella pittura, nella macchietta caricaturistica. Epigrammi dunque fecero il Bernini coi rilievi incisi sotto le colonne del baldacchino di S. Pietro; F. P. Michetti col *Voto*. Cosí pure il Tassoni con la *Secchia rapita*. Per conseguenza in questa compilazione son riprodotti come epigrammi brani di poesie dello stesso Tassoni, del Prati, dell'Aleardi. Evidentemente qui si esce dall'ámbito proprio dell'epigramma, che è breve componimento in versi. Certo l'epigramma, per la natura del suo contenuto, rientra per certi rispetti nel campo della satira, della lirica, e via dicendo; ma, come epigramma, non si può concepire che entro i confini impostigli dalla tradizione. Il D. M. si trova in una posizione ambigua: da una parte si tiene ligio alla convenzione retorica, mentre dall'altra tende sempre a sconfinarne.

Dato il concetto manualistico e il dilettantismo del compilatore, il libro è venuto mancante di equilibrio, di misura. La scelta non appare fatta con rigoroso criterio e sicuro gusto: ché vi sono cose assai mediocri insieme con altre di vero pregio. Scarso è il senso delle proporzioni. Fra gli epigrammisti contemporanei troviamo A. Boito per due poesiole di indole gnomica, Giulio Natali, e anche... E. Sarasino; ma non è cenno di altri pur notevoli, come il

Rapisardi, il Mazzoni. Nei cenni bio-bibliografici sono accolti alla rinfusa particolari d'ogni genere, con gran prevalenza di informazioni estrinseche e dilettantesche. Poco v'è che si riferisca direttamente alla produzione epigrammatica e all'autore considerato come epigrammista. Si dá notizia di manoscritti, di edizioni, e di molte altre cose svariatissime. A proposito del Tassoni, per esempio, si parla diffusamente di un suo ritratto scoperto dallo stesso Sarasino a Modena. A pag. 448 v'è una divagazione su gli scrittori che esercitarono umili uffici. La bibliografia è incompiuta, pur contenendo dati superflui; ad esempio, fra gli scritti riguardanti il Prati, non sono accennate le monografie ampie di C. Giordano e G. Gabetti. Non parlo delle note critiche, informate a preconcetti scolastici. Il materiale raccolto si può considerare abbondevole; certo non mancano i prodotti piú importanti del genere. Esigua messe è stata tratta dagli scrittori dei nostri primi tempi. A coronamento dell'opera l'A. ha voluto apprestare un saggio di sua produzione epigrammatica; la quale però non può soddisfarci pienamente, ché (ripeterò un suo verso significativo) «ognor n'è tristo il verso e falso il metro», e infatti la verseggiatura vi è manifestamente difettosa; e anche mi sembra che lo spirito non sia sempre di buona lega. [MARIO ZANGARA].

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

E. CAVALLARI, A. MORPURGO, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, F. STANGANELLI, M. ZANGARA

34. *Annales de l'Université de Grenoble*: (T. XXVIII, n°. 3) Gabriel Maugain, *Échanges littéraires franco-italiens*, I-II, pp. 449-466, di cui s'è giá dato conto in precedenti *Notiziari*. — (T. XXIX, n°. 3) G. Maugain, *La langue et la littérature françaises en Italie*: esamina i « Travaux parus, ces dernières années » in Italia, circa la nostra lingua e letteratura. Discorre delle grammatiche del Dogliani e Ghiotti, del Toldo, del Grimod, del dizionario di Americo Bertuccioli, *Petit dictionnaire des termes techniques et de marine* (Pesaro, 1916), ecc. Tien conto, con comparazioni statistiche, del « défaveur » in cui è caduto dall'inizio della guerra lo studio del tedesco presso di noi e di quanto, per contro, sia salito quello del francese. Riguardo alla letteratura fa menzione dei lavori di Giovanni Tracconaglia, relativi alla *École lyonnaise et ses rapports avec l'Italie*, di Vittorio Lugli, relativi al *Villon*, di Ferdinando Neri circa il *Tassoni e il Montaigne*, di Clara Cenni sul *Racine*, di Arrigo Tamassia circa il *Manzoni e il Molière*, di Giulio Natali sul Settecento francese, di Giorgio del Vecchio sul *Rousseau*, del quale pure trattano il Calogero e lo Scherillo, dello stesso Neri su *Leopardi e Chateaubriand*, del Novati su lo *Stendhal*, del Toldo sul *De Musset*, di Lide Bertoli sui *Traduttori del Petrarca nel sec. XIX*. [Fr. P.].

35. *Aprutium*: (VI, 1-6) Gabriele D'Annunzio, *Il Re d'Italia*; Ettore Moschino, *Il Re del Popolo*; Paolo Orano, *Il Re moderno*; Giuseppe Cimbali, *Vittorio Emanuele III in un libro di Luigi Morandi*. [A. M.].

36. *Archivio storico per la Sicilia orientale*: (XIII, 1-2-3) V. Casagrandi, *La missione di Siracusa fra gli Elleni occidentali e le tre finalitá della politica siceliota*; Giuseppe Maiorana, *Francesco Branciforte Borresi e le due principesse d'Austria*, parla, con ricco apparato documentario, di una delle piú illustri case magnatizie siciliane, imparentatasi con due principesse austriache: donna Giovanna e donna Anna d'Austria, figlie del vincitore dei turchi a Lepanto; F. Ciccaglione, *L'Italia bizantina, il diritto germanico e un « complicatore » della storia del diritto*; L. La Rocca, *La genesi della breve potenza di Sesto Pompeo Magno Pio in Sicilia* devesi ricercare piú che nella fortuna, che gli era propizia, nel suo poco ardimento; G. Bustico, *Massimo D'Azeglio e la Sicilia*; F. Stanganelli, *Comiso nell'ultimo decennio del 700 e durante l'invasione francese in Italia*, cont. e fine; Roberto Cessi, *La corrispondenza tra il Panormita e il Guasco*, con otto notevoli documenti inediti; G. Bustico, *Il viaggio del conte Alessandro Pepoli in Sicilia nel 1784* (cfr. *Rassegna*, XXV, 368). [F. S.].

37. *Archivio storico siciliano*: (XLII, I-II) Alfonso Sansone, *Mazzini e la Sicilia*: ricorda con commossa parola le molteplici relazioni che il gran genovese ebbe con l'isola generosa, preconizzata da lui, nei tempi del servaggio, come il nocciolo dal quale sarebbe nata l'Italia; G. B. Palma, *Poesie siciliane del sec. XV*, paziente esumazione e spulciatura di tre poesie inedite comincianti: *Da tramontana laquila potenti*; *In nomu di Christu Signuri*; *Qandu fortuna inpunta*, contenute in un Regesto Poligrafo della Fardelliana di Trapani, dove furono inserite nel 1482. Di tutt'e tre i componimenti poetici, il piú importante ed esteso è il primo, che è una profezia politica. Lo studio è accompagnato, non saprei se utilmente, da alcuni appunti fonetici e morfologici, oltre che da un registro dialettale; G. Musotto, *Illustrazione e pubblicazione di un importante manoscritto inedito del XVIII secolo*, che fa specialmente la cronaca della chiesa di S. Spirito in Caltanissetta, dal 1093 al 1779. [F. S.].

38. *Atti della R. Accademia della Crusca per la lingua d'Italia*: (anno accademico 1915-16) Guido Mazzoni, *Rapporto dell'Anno accademico 1915-16, con le commemorazioni di Bonaventura Zumbini, Carlo Dejob, Giuseppe Pitrè, Edoardo Moore, accademici corrispondenti*; Flaminio Pellegrini, *Intorno ai lavori compiuti nell'Anno accademico 1915-16*, annunzia il compimento dell'undecimo volume del *Vocabolario*, la ripresa, a fine di arricchirlo, del *Glossario* edito nel 1867, la promessa di un minore vocabolario destinato a larga diffusione, e di una serie di lessici dialettali; Guglielmo Volpi, *Le falsificazioni di Francesco Redi nel Vocabolario della Crusca*: spesso, non ostante l'ostentazione dell'arcaico, gli esempi che citava l'accademico secentista erano fattura del suo secolo, ed egli inventava l'esistenza dei codici da cui faceva le viste di trarli. Cosí dei *Reali di Francia* e del volgarizzamento di Mesue egli ebbe fra mano, contrariamente alle sue affermazioni, soltanto testi tardivi; i passi tratti dal volgarizzamento di Dioscoride furono composti da lui stesso, come pure gli esempi citati dai quattro opuscoli del codice Laur-Red. 172.¹, dal Libro delle malattie delle donne, dal Libro di Similitudini (che non è se non il *Fior di Virtú*), da Rime antiche, dalle Prediche di fra Giordano, dallo Zibaldone Andreini. È falso inoltre che sian esistiti: un ms. contenente 64 lettere di Guittone d'Arezzo, un Libro di Prediche, un Trattato delle Mascalcie dei cavalli, un Libro di dicerie, una Esposizione dei Vangeli, una Vita di S. Antonio composta nel Trecento. L'audacia del Redi giunse al punto di inventare il nome dell'autore di un presunto *Trattato del governo della famiglia*: Sandro di Pippozzo. A questa rassegna il V. fa seguire un elenco di 49 anacronismi linguistici inventati dal Redi; *Ruolo degli Accademici residenti e dei corrispondenti, dalla Ricostituzione dell'Accademia a tutto l'Anno accademico 1915-16*. [E. C.].

39. *Bibliofilia, la*: (XIX, 8-9) Arnaldo Foresti, *Frammento Queriniano di un codice del Canzoniere Petrarchesco esemplato sull'originale del Poeta*: il frammento consta di due carte membranacee, che stanno a guardia del *Corbaccio* che si conserva nella Queriniana sotto la segnatura *B. VI, 65*; Francesco Pellegrini: *Saggio di un Catalogo delle Edizioni lucchesi di Vincenzo Busdrago (1549-1605)*, continua; Vittorio Finzi, *Bibliografia Carrariana*, fine. [A. M.].

40. *Bollettino d'Arte del Ministero di P. Istruzione*: (I, 1) G. E. Rizzo, *Il Discobolo di Castel Porziano*; Corrado Ricci, *Il Cenacolo di Leonardo Da Vinci*; Gino

Fogolari, *Acquisto di un Ritratto di Lorenzo Lotto*, da parte delle RR. Gallerie di Venezia: è un ritratto civile, eseguito forse tra il 1508 e il 1512, e proveniente dal palazzo dei conti Carradori a Recanati; D. B. Marrai, *Scoperta di un affresco nel R. Istituto di Belle Arti di Firenze*: è del sec. XV, attribuito a Stefano d'Antonio Vanni, rappresenta l'Ultima Cena. — (2) Dionigi Scano, *Notizie d'arte sarda*: lavori di restauro nella chiesa di San Gavino a Portotorres. Chiesa di Santa Giusta in Santa Giusta. Chiesa di San Pantaleo in Dolianova. Chiesa dei Cappuccini ad Iglesias. Chiesa di Santa Chiara in Iglesias. Oggetti d'arte nel Duomo di Cagliari; Federico Hermanin, *Un volume di disegni di Pier Leone Ghezzi*, celebre caricaturista del Settecento; Carlo Gamba, *Nuovi acquisti di dipinti veneti nella Galleria degli Uffizi*; Antonino Salinas, *L'Annunziata d'Antonello da Messina lasciata al Museo Nazionale di Palermo*. — (3) Arduino Colasanti, *Un'Annunciazione di Nicola da Guardiagrele*; Luigi Cavenaghi, *Antichi affreschi nel Duomo di Atri*; Valentino Leonardi, *Un altorilievo inedito del Rinascimento a Roma*: la Vergine col bambino, in mezzo a San Pietro e a San Paolo, che trovasi nel palazzo della Scimia, attribuita alla scuola di Andrea Bregno. — (4) Paolo Amaducci, *Il sarcofago greco-romano rinvenuto presso la chiesa di S. Vittore in Ravenna*; Laudedeo Testi, *Bassorilievi in legno nella R. Pinacoteca di Torino*; Arduino Colasanti, *Un quadro di Carlo Dolci nella Pinacoteca di Bologna*: David e Golia. — (5) Vittorio Spinazzola, *Di otto statue marmoree di proprietà del barone Mazzoccolo in Teano*: arte del sec. XIII-XIV; Federico Hermanin, *Nuovi acquisti del Gabinetto nazionale delle Stampe in Roma*: disegni di Polidoro da Caravaggio, della Scuola di Antonio del Pollaiolo, di Andrea del Verrocchio, della maniera di Pierin del Vaga, di Rosso Fiorentino, d'Anonimo del sec. XVII, di Pietro da Cortona, di Paolo Pagani, di Nicola Poussin, di Nicola Berchem; Alessandro Della Seta, *La statua di Porto d'Anzio*: statua muliebre scoperta in una nicchia d'una sala, rimessa in luce dai marosi nel 1878, presso il promontorio di Anzio, giá descritta nel 1905 da W. Amelung, e identificata per una delle prime opere dell'arte ellenistica fiorente nell'Asia Minore; Odoardo H. Giglioli, *Le miniature di Riccardo Gibson nella Galleria Pitti*. — (6) Ettore Gabrici, *La quadriga di Ercolano*; A. Bredius, *Il capolavoro di Simone Marmion*: otto piccoli quadretti rappresentanti episodi della vita e dei miracoli di S. Vincenzo Ferreri, nella chiesa di S. Pietro Martire a Napoli, che circondano la figura principale del Santo dipinta su tavola, quadro tradizionalmente attribuito allo Zingaro e poi alla scuola di Rogier van der Weiden; Ettore Ricci, *Il Portacroce della Beata Colomba all'Esposizione di Perugia*; Alfonso Bartoli, *Un frammento inedito dei Musaici Vaticani di Giovanni VII*, oggi nella cattedrale di Orte. Adornavano l'insigne sacello, opera di Giovanni VII (705-708). [A. M.].

41. *Bollettino storico piacentino*: (1917, fasc. V) Stefano Fermi, *Intorno all'autore e all'epoca del coro di San Sisto* in Piacenza, sulla base di irrefutabili documenti, risolve un'annosa questione d'arte, convalidando l'attribuzione del coro a mastro Bartolomeo Spinelli da Busseto, intarsiatore e intagliatore di grido, che operò in Piacenza nei primi decenni del Cinquecento; Leopoldo Cerri, *L'interno della Chiesa di S. Agostino in Piacenza*, quella stessa che il Montaigne rammenta nel suo *Voyage en Italie*, colpito dalla vasta Canonica, la piú grandiosa a parer suo di quante fossero allora in Italia. Il Cerri avanza l'ipotesi che di taluni mirabili putti possa essere autore il Guercino. [Fr. P.].

42. *Civiltà cattolica, la*: (1918, 2 febbraio) *La mimési e la «poetica» di Aristotele*: continua e finisce nel fasc. del 2 marzo. A proposito della recente versione della *Poetica* aristotelica curata dal Valgimigli (v. questa *Rassegna*, 1916, pp. 480 e seg.): è studio da tenerne gran conto; F. Grossi Gondi, *La tomba e l'altare di S. Sebastiano nella Basilica dell'Appia*: cont. e fin. nel fasc. del 16 febbraio. — (16 febbraio) *Per la storia delle «quarantore» nel secolo XVI, in Italia e all'estero*: cont. nel fasc. del 2 marzo. — (2 marzo) *Filosofia tradizionale e falsi filosofi*: a proposito del recente libro di H. Petitot, *Introduction à la philosophie traditionnelle ou classique* (Paris, Beauchesne). — (16 marzo) C. Bricarelli, *Dal Rinascimento al Barocco nelle trasformazioni di Roma*; *Montevergine*, in cont., studio storico e artistico sulla famosa badia; *Errori vecchi e nuovi nella «Storia del Cristianesimo» del prof. E. Bonaiuti*, in cont. [A. P.].

43. *Cuba contemporánea*: (1917) M. Romero Navarro, *Un españolista de Norteamérica: Enrique Wadsworth Longfellow (1807-1882)*.

44. *Emporium*: (1917, novembre) Pietro Chiesa, *Artisti contemporanei: Giovanni Buffa*. Le bellissime e copiose riproduzioni, in ispecie le tavole raffiguranti *Le notti Vaticane*, scene della grande vetrata commemorativa a San Carlo nel Duomo di Milano, confermano il favorevole giudizio del critico; Anton Giulio Bragaglia, *Territori austro-tedeschi di Roma*: passa in rassegna, con amarezza non dissimulata, ciò che di tedesco e d'austriaco v'ha in Roma italiana, e cioè: il trono del Kaiser in Campidoglio; il Campidoglio proprietá tedesca, villa Malta-Bülow, la venerabile Arciconfraternita Austriaca del SS. Nome di Maria, la imperiale e regia Chiesa della Nazione teutonica col campanile e la sua nuovissima aquila bicipite, palazzo Zuccari proprietá tedesca, la villa Massimo, da poco «Istituto Artistico tedesco», villa Bonaparte, villa «prussiana», ecc. ecc. In realtá questo elenco, documentato da illustrazioni e da precisi chiarimenti storici, è tale da mortificare il nostro amor proprio e da farci domandare se non avesse ragione il Noack a scrivere che, se dopo Carlo Magno «la potenza tedesca a Roma è scemata», essa è però rifiorita in questi ultimi anni. Cotesto autore del *Das deutsche Rom* conclude, infatti, il suo germanico volume, osservando che *l'abbraccio* dato a Roma dai tedeschi in ogni tempo, non fu mai tanto ampio ed efficace, quanto quello che va dal 1910 ad oggi. Per questo «Roma tedesca, nel titolo del suo volume, non è solamente di Roma, che è tedesca, ma è, senz'altro, la *tedesca Roma*...»; Benvenuto Crispoldi, *Le lotte civili a Spello nel Trecento ed un caso di allucinazione collettiva*; Arturo Lancellotti, *La guerra vista dagli artisti italiani*; *Memorie d'arte alla Mostra dell'Epopea garibaldina* tenutasi a Roma e a Milano e che si ripeterá a Parigi. — (Dicembre) Luigi Angelini, *Giuseppe Sommaruga*, fecondo e vigoroso architetto, spentosi testé in Milano; Paolo Guicciardini, *Ròcche e Castelli della toscana*: *La Ròcca ed il Castello di Montopoli in Valdarno*; Achille Locatelli Milesi, *L'influenza del Correggio nella Storia della pittura*, e piú propriamente nell'opera di taluni pittori (del Parmigianino, del Greco, ecc.) e di talune scuole (bolognese dei Carracci, lombarda dei Procaccini, ecc.), e via via fino al tempo nostro, quando si ebbe «in Francia il Prud'hon, che felicemente rievocò il movimento e il chiaroscuro correggeschi, in Italia Giovanni Carnevali detto il Piccio, che nelle sue dolci madonne si ispirò ai soavi capolavori

della scuola di Parma ». — (1918, gennaio) A. C. Tosatto, *Artisti contemporanei: Muirhead Bone*, pittore scozzese quarantenne, autore di mirabili « punte secche » e disegni, nei quali non mancano soggetti italiani (Fiesole, Roma, Venezia, Orvieto, ecc.); Guido Marangoni, *Arte retrospettiva: Macrino d'Alba*, nome d'arte della « strana originale, interessantissima ed anche alcun poco misteriosa figura di Gian Giacomo de Alladio . . . primo artista veramente notevole nella storia artistica del Piemonte »; Guido M. Gatti, *La musica rumena* quale appare in Giorgio Enesco, in Stan Golestan e in altri musicisti della « bella terra di Rumenia »; Arcangelo Ghisleri, *La Palestina riconquistata*; Valentino Piccoli, *La mostra annuale della Permanente* a Milano; segue, con la firma della Giuria, la *Relazione sulla Mostra del Bianco e Nero a Bologna*. — (Febbraio) Ignazio Scaturro, *Artisti contemporanei: Edoardo del Neri*, pittore naturalista, nativo di Gorizia; Giovanni Franceschini, *Portali, logge e balconate a Vicenza*; L. Patrizi, *La fisio-psicologia della visione e il pittore*: capitolo d'un saggio che il P. pubblicherá sotto il titolo *L'indirizzo antropologico (bio-psicologico) nella critica e storia dell'arte figurativa*; Apelle Politi, *Il toro nell'arte, nella leggenda e nella storia*, con riproduzioni artistiche. [Fr. P.].

44. *Fanfulla della domenica, il*: (1917, 30 dicembre) Angelo Ottolini, *Per un commento del Foscolo*, rileva che, di quanti dal 1884 al 1915 ebbero occasione di occuparsi dell'edizione Rolandi della *Divina Commedia*, nessuno, salvo in qualche misura A. Campani, distinse la parte avuta veramente dal Mazzini in tale edizione foscoliana del poema dantesco. E mette in evidenza un passo che si legge nelle *Note autobiografiche* (vol. VI, pp. 16-17, Imola) del Mazzini, nel quale il Mazzini dichiara: « . . . straziato dalla miseria e dalla malattia, Foscolo non aveva compito l'ufficio suo fuorché per tutta la prima cantica . . . . A me intanto sembrava obbligo verso il Foscolo e la letteratura dantesca di non lasciare che andasse perduta la parte di lavoro compita; parevami di sentirmi capace di compirlo io stesso seguendo le orme additate dal Foscolo nella correzione della prima cantica, e immedesimandomi del suo metodo, l'unico secondo me, che riscattando il poema dalla servitú delle influenze di municipio, toscane o friulane non monta, renda ad esso il suo carattere profondamente italiano. Tacqui dunque e impresi io stesso la difficile scelta delle varianti e la correzione ortografica del testo ». Conclude, assodando un punto importante della storia fortunosa di cotesta edizione: « il commentatore del *Purgatorio* e del *Paradiso* dell'ediz. Rolandi è il Mazzini e non il Foscolo »; Eugenio Checchi, *Pasquale Villari*. — (1918, 13 gennaio) Camillo Antona-Traversi, *Ugo Foscolo e Carlo Baudelaire*, raffronti e riscontri fondati su certi passi delle *Lettere* del Baudelaire alla madre, edite, or non è molto (1917), nella *Revue de Paris*; G. Brognoligo, *Di libro in libro (Il viaggio in Germania, il carteggio letterario ed altre prose di Alessandro Poerio*, edite dal Croce, Luigi Russo, *Vita e morale militare)*; Arrigo Cajumi, *Gli scritti scelti di G. P. Lucini* editi recentemente a cura di Mario Puccini, con riserve, e con giudizi non in tutto conformi alla ditirambica prefazione del Puccini stesso. — (27 gennaio) Edgardo Gamerra, *Una spada d'onore offerta dai toscani al Lamarmora*, con lettere di Aless. D'Ancona; Vittorio G. Gualtieri, *Nota leopardiana: la « Palinodia » e la sua fonte inavvertita*. Si tratta della celebre egloga IV di Virgilio dal Leopardi tradotta e adattata qua e lá con intenzione di scherno e di satira; Flaminio Pellegrini, *Le falsificazioni di Franc. Redi nel Vocabolario della Crusca*. [Fr. P.].

45. *Giornale di Sicilia*: (1918, 19 gennaio) A. Cervesato, *Tradizioni del valore e del genio militare italiano*. — (6 febbraio) Federico Tozzi, *Un libro sulla Germania*, cioè l'ultimo di G. A. Borgese, *La nuova Germania* (Treves, 1918). [F. S.].

46. *Giornale d'Italia, il*: (15 aprile 1918) Goffredo Bellonci, *Una suscitatrice di bontà: Emma Perodi*. — (4 maggio) G. Castellano, *L'abate Galiani e G. B. Vico*: a proposito di un recentissimo studio di Fausto Nicolini. [A. P.].

47. *Lectura, la*: (1917, luglio) J. S. De Toca, *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo en la filosofía de la Historia*: « Los precursores de las actuales filosofías de la Historia sobre los nuevos valore de la vida. — Herder. — Fichte. — Goethe. — La filosofía de los valores primarios que dan mayor estima y significación a la vida. — La doctrina de la evolución. — Filosofía de la Historia sobre la evolución del Derecho y de la conciencia social »: continua; José Francés, *La Exposición nacional de Bellas artes*: in continuaz. — (Agosto) J. S. De Toca, *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo*, ecc: « Nietzsche y Eucken como personificaciones de dos principales y antitéticas direcciones del pensamiento contemporáneo sobre la filosofia de la vida. I. *Las doctrinas del naturalismo*. — Nietzsche. — Los origenes de la tragedia y la voluntad del poder. — La filosofía de Zaratustra. — Crítica de la obra de Nietzsche. — Los estados psicológicos de Nietzsche en la concepción de sus obras. — La dramática de Zaratustra y la forma literaria de los dogmatismos en los demás escritos de Nietzsche »: continua. — (Settembre) J. S. De Toca, *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo*, ecc.; Julián Juderias, *Don Juan Valera y don Gumersindo Laverde. Fragmentos de una correspondencia inédita*: continua nel fasc. di ottobre. Le lettere abbracciano un periodo di 20 anni, fra il 1859 ed il 1879, e trattano quasi esclusivamente argomenti letterari. — (Ottobre) J. S. De Toca, *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo*, ecc. « II. *Las doctrinas del espiritualismo*. — Wundt y Eucken como intérpretes de una filosofía espiritualizadora de la vida. La filosofía cientifica de Wundt. — La relatividad en el valor de la ciencia »; F. De Los Ríos Urruti, *La filosofía de Bergson en España*, a proposito del libro di G. Morente, *La filosofía de H. Bergson*. [A. P.].

48. *Nuova Antologia*: (1918, 1 gennaio) Michele Scherillo, *Giuseppe Giusti nelle memorie d'una figlia del Manzoni*, e cioè di Vittorina andata sposa a G. B. Giorgini. Si tratta di lettere da essa scritte nella primavera del 1845 da Pisa, « veri piccoli capolavori che la figliola di lei, la signora Matilde Schiff Giorgini, ha di recente raccolte e pubblicate in un libriccino prezioso di ricordi domestici, riservato soltanto ai piú intimi »; Raffaello Barbiera, *La polizia austriaca e le spie in Milano*; Attilio Momigliano, *La leggenda della libertà fiamminga*, prende le mosse dalla recente traduzione di Umberto Fracchia de *La leggenda e le eroiche, allegre e gloriose avventure d'Ulenspiegel e di Lamme Goedzak* di Carlo De Coster; Aristide Calderini, *Papiri greci e libri italiani*, si compiace nel rilevare un certo maggior interesse non solo tra gli specialisti e gli editori, ma anche fra le persone colte italiane per lo studio e la coltura della filologia antica. Discorre quindi di tutta una meravigliosa fioritura di papiri, « sorta impensatamente dalle tombe egiziane a ridarci limpida la visione

della vita quotidiana»; Ezio Levi, *Una gemma della Poesia medievale: il «lai» di «Eliduc»* (vedi *Notiziario*, n⁰. 1); Oreste Giordano, *L'Armenia all'alba della libertá*; Giuseppe De Abate, *Un agronomo filantropo del sec. XVIII*, Vincenzo Virginio. — (16 gennaio) Paolo Carcano, *Ricordi garibaldini del 1866*; G. P. Clerici, *Giordani e Manzoni*, «nati a non molto intervallo di tempo l'un dall'altro, in due cittá diverse, ma vicine, vissuti insieme e vicini per qualche anno nella medesima cittá di Milano, amici tutti e due ad amici comuni quali il Monti e il Grossi tra i milanesi, il Capponi, il Niccolini, il Giusti, tra' toscani, tutt'e due aspiranti a fama letteraria, che per tutt'e due nacque, crebbe e si diffuse nella prima metá del sec. XIX, non si avvicinarono mai reciprocamente, anzi si tennero reciprocamente e deliberatamente lontani». Ricerca i «motivi intimi, diversi» di cotale contraccambiata diffidenza, tra «l'ultimo dei grandi seguaci della vecchia scuola» e «il primo» di coloro che «in opposizione alla teoria giordaniana delle due lingue, una scritta comune, l'altra parlata e varia secondo le province», crea una «nuova arte di scriver bello e di stile vero e sano per tutti coloro che vogliono schiettamente manifestare il pensiero con parole schiettamente italiane». Essi, in ultima analisi, rappresentano come l'occaso e l'alba della nostra lunga storia di contese linguistico-letterarie»: che è qualcosa piú della reciproca diffidenza, dissimulata, ma persistente in entrambi; Maurice Mignon, *Critica e Coltura*, prolusione di un corso di lezioni tenute nella R. Universitá di Roma sulla cultura italiana in Francia durante il Rinascimento; Anna Benedetti, *Mazzini e Margherita Fuller*: la Fuller, scrittrice americana (n. 1810) venuta in Europa (1846) e conosciuto (a Londra, in casa Carlyle) il Mazzini, ne subisce il fascino personale: avendo idee diametralmente opposte a quelle del filosofo genovese, si converte a quelle da lui propugnate, e si lega «alle vicende d'Italia per la vita e per la morte». Ed è qui narrata per intero, come non era stato mai fatto prima, la «storia di dolore e di sacrificio e di morte, che legò la Fuller al fato di G. Mazzini e fece della scrittrice americana una delle piú nobili creature che abbiano sofferto per la redenzione d'Italia». — (1 febbraio) Ettore Pais, *Il piú antico trionfo romano sui Germani*, rileva «come la critica storica alemanna di questi ultimi decenni» abbia «travisato il racconto della tradizione e cercato di distruggere il ricordo della piú antica vittoria, che sui Germani fu conseguita da Roma» e che è registrata nei «Fasti trionfali» per l'anno 222 a. C. Allora «M. Claudio Marcello trionfò sui Galli Insubri e sui Germani presso Casteggio e, avendo ucciso Virdumaro, il duce supremo dei nemici, ne consacrò a Giove Feretrio sul Campidoglio le spoglie opime»; Antonio Zardo, *Nel teatro di Goldoni*, esamina l'adempimento della celebre promessa fatta dall'autore l'ultima sera del carnevale del 1750, di dare l'anno seguente «una commedia nuova per settimana»; Vittorio Rolandi Ricci, *Concause remote*: prende le mosse da questa affermazione del Taine (*Voyage en Italie*, 1864), a proposito degli italiani: «ce sont là deux points faibles, l'insuffisance de l'esprit militare et l'irrésolution de l'esprit religieux», per chiarire come ciò sia vero anche oggi; anche oggi «lo spirito religioso ha bisogno in Italia d'essere reso meno irresoluto e piú ordinato ai fini dello Stato e alla collaborazione politica nel reggimento dello Stato»; Giovanni Perosio, *Le origini della rivoluzione in Russia*; Augusto Castaldo, *Un italiano Presidente della Camera dei Deputati della Repubblica di Cuba*, cioè il professore Oreste Ferrara, che da vent'anni si trova a Cuba, ove onora il nome italiano «con la sua onesta attivitá non immemore della

patria: dirige colá una importante rivista, *La Reforma social*, e *l'Annuario estadistico de la republica de Cuba*, ed ora attende ad un lavoro sul Machiavelli ». — (16 febbraio) Arturo Farinelli, *Le tombe di Michelangelo e l'ispirazione dantesca*, primizia del volume di prossima pubblicazione, *Michelangelo e Dante*; Ferdinando Belloni-Filippi, *Rabindranath Tagore musicista*; Filippo Crispolti, *Gli « Inni sacri » e la Dichiarazione dei diritti dell'uomo*, che non crede debbano essere ravvicinati, come fu fatto spesso; Luigi Rava, *Gottardo Garollo*, geografo, cenno necrologico. [Fr. P.].

49. *Nuova Musica, la*: (XXII, 307) Giulio Fara, *Contributo alle ricerche sulla genesi della musica* (continua nei fasc. 308-310); L. Parigi, *Strumenti antichi*. — (308) Adelmo Damerini, *Pistoia*: saggio sopra la produzione musicale pistoiese dal sec. XIV a oggi (continua e fin. nel fasc. 309); L. Parigi, *L'Itinerario*: « La vita musicale degli italiani d'oggi. L'Ottocento musicale in Italia. G. Martucci e i nostri primi educatori ». — (309) L. Parigi, *L'itinerario*: « Il nuovo indirizzo della critica musicale in Italia. La penetrazione verbale dei fenomeni musicali. I classici della musica commentati. Ildebrando da Parma e l'idea del dramma musicale. *Corpus scriptorum de musica* »; Paolo Bertini, « *La Rondine* ». — (310) Giacomo Setaccioli, *M. E. Bossi*: autore del *Canticum Canticorum* e del *Viandante*, dramma lirico in un atto; M. Sacheri Aymone, *Divagazioni pianistiche*; Paolo Bertini, « *Lodoletta* ». [A. M.]

50. *Nuova riforma, la*: (VI-1) P. Zama, *Le scuole degli italiani*: « confessare dogmaticamente e manifestare piú apertamente e giocondamente la nostra coscienza umana e italiana dev'essere uno dei primi cómpiti della Scuola »; C. Gay, *L'ora che volge e il dovere dei cristiani*: diffondere l'idea dell'amore fra i popoli. [M. Z.].

51. *Ora, l'*: (1918, 8 gennaio) Fausto M. Martini, *Ideologie tedesche*... — (20 gennaio) Gaetano Firetto, *La tirannide austriaca in Sicilia nella prima metá del 700*, interessante scritto storico su lo stato miserando della Sicilia al tempo di Carlo VI d'Asburgo. — (28 gennaio) L. Lipparini, *L'Europa di domani*: recensione e considerazioni un po' acri sul libro omonimo del Wells. — (11 marzo) A. Gustarelli, *Fuori chiave*, critica alla carlona, del recente romanzo di V. Brocchi, *Miti* (Treves 1917). [F. S.].

52. *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*: (XXVI, 5-6) Michelangelo Guidi, *La Omelia di Teofilo di Alessandria sul monte Coxam nelle letterature orientali*: pubblicazione integra della versione siriaca del discorso sulla dimora della Sacra Famiglia nel monte Coxam, attribuito a Teofilo patriarca di Alessandria, con la versione. Ne diede giá notizia il Nau (*Orient Chrétien*, 1910, V, 125-132), con alcuni saggi di traduzione; G. Gabrieli, *Appunti descrittivi e critici su alcuni manoscritti arabi di contenuto storico* (2° gruppo); Giulio Silvestrelli, *Le chiese e i feudi dell'Ordine dei Templari e dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme nella regione Romana*, con 2 documenti; Luigi Luzzatti, *La piccola proprietá nell'antica Roma*: a proposito del libro di Celso Ulpiani, *Le Georgiche*, Portici, 1917; Isidoro Del Lungo, *Per la nuova autentica edizione della Storia d'Italia di Francesco Guicciardini*; Biagio Brugi, *Dal diritto romano classico al diritto moderno*: a proposito del libro del professore Salvatore Ric-

cobono, così intitolato (Palermo, 1917); Ignazio Giorgi, *Di due codici della Biblioteca Vallicelliana recentemente ricuperati*: sono il: D. 38 e l'E. 269, uno del sec. IX, l'altro della fine del sec. VIII e prima metá del IX. Questo contiene: un calendario e martirologio della chiesa di Lione, i cicli decennovennali, il *De sex aetatibus mundi*, parte del *De ratione temporum* di Beda, altri excerpta pure delle opere di Beda, e un catalogo di papi da S. Pietro ad Adriano I; Alfonso Bartoli, *Una notizia di Plinio relativa all'introduzione in Roma del culto di Esculapio*: il passo è in *N. H.* XXIX, 16. Il primo tempio di Esculapio in Roma è del 293 a. Cr; Paolo Giordani, *Studi sulla Controriforma. Clemente VIII e la sua opera di preparazione alla pace di Vervins* (1598); Arturo Solari, *I comuni dell'Etruria*; N. Terzaghi, *L'Epistola 159 di Sinesio*. — (7-10) Pier Desiderio Pasolini, *Madama Lucrezia*: statua famosa come quella di Pasquino, di Marforio e dell'Abate Luigi, popolarmente creduta la Lucrezia, causa della cacciata dei Tarquini, che trovasi ora appoggiata al Palazzo di Venezia a Roma, sull'estremo lato della facciata di San Marco, e identificata sicuramente per l'immagine di Lucrezia di Alagno, donna amatissima di Alfonso I d'Aragona (sec. XV): con sei documenti; Carlo Conti Rossini, *Il libro delle leggende e tradizioni abissine dell'Ecciaghiè Filpos*: quaderno 270 della raccolta d'Abbadiana della Naz. di Parigi. Ne è riportata la traduzione in francese; Giuseppe Furlani, *Due trattati palmomantici in siriaco*, contenuti nel codice nestoriano Or. 2084 del British. Museum, fogli 42ª-45ª, del sec. XVIII. [A. M.]

53. *Revista critica hispano-americana*: (T. III, 1917. N°. 1) Eduardo de Laiglesia, *Tres hijuelos habia el Rey. Origenes de un romance popular castellano*: « uno de los tres que se conservan en nuestro idioma sobre episodios artúricos »; M. Garcia Caballero, *La filosofia politica*, a proposito del recente libro del Miñana su *La división de los poderes del Estado*. — (N°. 2) Roso de Luna, *Un folio del Códice ogámico de Ballymote*; A. Bonilla y San Martín, « *El Greco* » *y Velázquez, o de las orientaciones del arte español clásico*, studio assai notevole. — (N°. 3) Miguel Angel Orti Belmonte, *Nuevas notas al Fuero de Córdoba*: segue e conclude nel n°. 4. — (N°. 4) M. Artigas, *Lobo Lasso De La Vega*, contributo bibliografico. [A. P.].

54. *Revista de Filologia española*: (T. IV, 1917, Cuaderno 1°) Alfonso Reyes, *Un tema de « La vida es sueño ». El hombre y la naturaleza en el monólogo de « Segismundo »*, notevole studio sui precedenti letterari del celebre passo: continua e conclude nel « cuaderno » 3°; J. Saroïhandy, *El boque de Biterna en los Fueros catalanes del Valle de Aneu*: il « boque de Biterna » è semplicemente il « diablo de las brujas », il diavolo delle streghe, noto con lo stesso nome anche dall'altro versante dei Pirenei, e ricordato persino da Rabelais (« diable de Biterne », *Pantagruel*, II, 26): e Biterna, meglio che Béziers o Bittern, come vorrebbero alcuni pochi, è Viterbo: la Byterne giá ricordata da Rutebeuf nel suo *Dit de l'Erberie*. Il S. studia storicamente e linguisticamente l'interessante manoscritto dei « fueros » di Val d'Aneu (sec. XV in.), conservato in Esterri, paesotto dei Pirenei meridonali; R. M[enéndez] P[idal], *Una nota a « La Celestina »*; J. Gómez Ocerin, *El cuento de la capa*, l'episodio del pellegrino o del messaggero, che stende a terra la sua magnifica cappa per sedervisi sopra, e che dopo, all'alzarsi, l'abbandona, perché non usa portarsi via la sedia dove ci siam seduti; E. Díez Canedo, M. L. Guzmán, A. Reyes, *Con-*

tribuciones a la bibliografia de Góngora; A. C., *Boquirrubio*: cfr. T. III, c. 4°. — (Cuaderno 2°) R. Menéndez Pidal, «*Roncesvalles*». *Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII*: importantissima comunicazione di un frammento di «cantar de gesta» del Duecento, scoperto nell'Archivio Provinciale di Pamplona. Fin ora non si conoscevano nella letteratura spagnola se non un paio di «romances» del Quattrocento, che molto indirettamente si collegassero col *Roland* francese. Il testo è trascritto e illustrato maestrevolmente, nei rispetti linguistico, metrico e letterario; V. García de Diego, *Lat. *pōpus*: la parola *pobo* (*álamo blanco*, pioppo), deve derivare da una forma regressiva di *pōpŭlus*, **pōpus*; J. G[ómez] O[cerin], *Un nuevo dato para la biografia de Vélez de Guevara*; A. R., *Fortuna española de un verso italiano* («Per troppo variar natura è bella»): cfr. T. III, c. 1 e 2. — (Cuaderno 3°) A. Castro y S. Gili . . . «*Y todo*», espressione adoprata spesso come avverbio; P. Henriquez Ureña, *Notas sobre Pedro Espinosa*; Galo Sánchez, *Datos juridicos acerca de la venganza del honor*; J. Rubió Balaguer, *Los códices Lulianos de la Biblioteca de Innichen (Tirol)*, importante contributo storico e bibliografico agli studi attorno Raimondo Lullo. — (Cuaderno 4°) Alfonso Reyes, *Sobre Mateo Rosas de Oquendo, poeta del siglo XVI*, il quale «siendo mozo estuvo en Génova, pero no conserva buen recuerdo de Italia»; E. Navarro Tomás, *Cantidad de las vocales inacentuadas*; R. Menéndez Pidal, *Una poesia inédita de fray Luis de León*; J. Gómez Ocerin y R. M. Tenreiro, *Una nota para «El remedio en la desdicha» de Lope. (El soneto de Venus y Palas)*; notevoli sono poi le *Notas bibliográficas*, nelle quali vari studiosi passano in rassegna le edizioni del *Don Chisciotte* e delle *Novelle* venute in luce pel centenario della morte di Cervantes (1916), e i libri e gli articoli relativi a codeste opere del massimo scrittore iberico. [A. P.].

55. *Revue archéologique*: (V, maggio-giugno 1917) Edouard Naville, *Les fouilles americaines à Herma (province de Dongola)*: il Cailliaud, passato in quelle regioni verso il 1820, parla di fortezze; il Lepsius, che visitò quei luoghi verso il 1844, respinge assolutamente l'idea del Cailliaud, e afferma trattarsi di tombe colossali d'uno dei piú vasti cimiteri dell'Egitto; Gabriel Millet, *Essai d'une méthode iconographique*: l'iconografia bizantina nel sec. XIV e i suoi caratteri fondamentali; Salomon Reinach, *Vénus à la balance*: moneta bronzea in onore di Antonino Pio, di carattere astrologico, descritta dall'abate Barthélemy, nel tomo XLI dei *Mémoires de l'Academie des Inscriptions*; Louise Roblot-Delondre, *Les suyets antiques dans la tapisserie:* lista delle tappezzerie rappresentanti soggetti ispirati dall'antichitá, dall'origine dell'arte della tappezzeria fino al trionfo della Rinascenza; Jean Morin, *Bol de verre peint trouvé à Obbia en 1913*: saggio sulle vetrerie dipinte della bassa epoca ellenistica, di M. Rostovtsev, tradotto dal russo; Victor Berard, *Les «Prolegomènes» de Fr. Aug. Wolf*: estratto dall'opera del Berard, *Un mensonge de la science allemande*, Paris, Hachette, 1917. - (V, luglio-ottobre 1917) Paul Graindor, *Inscriptions grecques (Athènes, Mégare, Tènos)*; H. Breuil, *Représentation d'armes ibériques sur les monuments romains de Provence*: dal *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, dell'Espérandieu; Pierre Paris, *La poterie peinte ibérique d'Emporion (Ampurias)*; Jean Lesquier, *L'Arabarchés d'Egypte*: estratto dall'opera del Lesquier stesso, *L'armée romaine d'Egypte d'Auguste à Dioclétien* (cap. IX); Dr. Gieseler, *Le Mythe du Dragon en Chine*; Maurice Pillet, *Quelques documents inédits sur les fouilles de Victor Place en Assyrie*; S. De Ricci, *Esquisse d'une bibliographie*

égyptologigue; Henry Lemonnier, *Les dessins originaux de Desgodetz pour « Les édifices antiques de Rome »* (1676-1677): Antonio Desgodetz (morto nel 1728), allievo della Accademia reale di Architettura, pubblicò nel 1682 l'opera, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*; P. Saintyves, *Deux thèmes de la Passion et leur signification simbolique*: la tunica senza cucitura, il tèma delle tenebre e la commozione degli elementi; Jean Lesquier, *Les papyrologues italiennes*; Jean Lesquier, *La papyrologie en Angleterre*; S. Reinach, *Un essai de synthèse préhistorique*. [A. M].

56. *Revue internationale de l'Enseignement*: (1917,15 mars et 15 avril) Gabriel Maugain, *Les Universités italiennes et la guerre*, chiaro, denso riassunto dell'opera patriottica compiuta dalle Universitá italiane durante il periodo della neutralità e di poi, della prima lotta, per la propaganda morale a favore della guerra. « On est frappé — scrive il M. — du rôle important tenu durant cette période décisive par les professeurs et les étudiants de la Péninsule ». Egli conduce la sua inchiesta da Torino a Bologna, a Pavia, a Firenze, a Genova, a Napoli, ecc., raccogliendo una serie copiosa e notevolissima di documenti, che ordina e illustra, traendone ottimo profitto. Conclude: « la culture allemande et la civilisation italienne sont inconciliables ». [Fr. P.].

57. *Risorgimento grafico, il*: (1918, Ni. 1-2) Edoardo Lacroix, Giuseppe Fumagalli, *La donna nelle officine grafiche*. [A. P.].

58. *Revue universitaire*: (XXVI, 6) A. Couvreur, *L'enseignement secondaire des jeunes filles et l'étude de l'antiquité*: contro l'equipollenza tra il diploma di licenza e la prima parte del baccellierato; L. Cledat, *Nomenclature grammaticale*; Gustave Fougeres, *Le procès du philologue allemand Frédéric Auguste Wolf*: a proposito del libro di Victor Bérard, *Un mensonge de la science allemande (Les « Prolégoménes » à Homère de Frédéric Auguste Wolf)*, in cui l'autore attacca ferocemente il Wolf accusandolo di assoluta mancanza d'originalitá; Léon Rosenthal, *L'art allemand et l'art français au moyen âge, d'après un livre récent*: è *L'Art allemand et l'art français du moyen âge*, di Émile Mâle, ed. Armand Colin, Paris, 1917 (continua nel fasc. seg.). — (7) I. G., *La question de la culture physique dans l'enseignement secondaire*; H. Guenot, *La crise de l'écriture, de l'ortographe et de la ponctuation*; Paul Hazard, *Le vrai Boccace*: ricorda il libro di Henri Hauvette, *Boccacce*; Jeanne P. Crouzet-Ben-Aben, *Une enquête sur le rôle des femmes après la guerre*. — (8) L. A. Gazrand, *Pour une éducation plus féminine et plus intellectuelle*; Jeanne P. Crouzet-Ben-Aben, *La réforme de l'Enseignement secondaire feminin*: cont. nel fasc. seg. — (9) H. Hautz, *Le lycée de Saint-Quentin pendant l'occupation allemande*; Robert Jardillier, *L'esprit géographique et les nécessités d'après-guerre* (cont. e fin. nel fasc. seg.); Georges Prevost, *L'ancêtre du « tank »: le char de guerre antique*. — (10) René Georgin, *Trois poètes de la guerre*: il primo è Henry Bataille: continua. [A. M.].

59. *Rivista del Touring Club italiano*: (1918, gennaio-febbraio) L. V. Bertarelli, *La ricostruzione delle abitazioni rurali*, nei paesi devastati dalla guerra; Ettore Moschino, *In gloria delle giovinezze eroiche*: a proposito di una nobile gara indetta « fra gli studenti d'Italia », per « un volmue nel quale si celebri l'eroismo degli studenti caduti » in guerra; Paolo Revelli, *Sui fiumi veneti*;

Giacinto Caligari, *La Pace* di Chiavenna, finissimo lavoro d'oreficeria tempestato di musaici e di pietre preziose, eseguito nel sec. XII. [Fr. P.].

60. *Rivista d'Italia*: (31 gennaio 1918) *Ai lettori*: la *Rivista*, varcato il primo ventennio, entra nel suo ventunesimo anno, trasferendosi da Roma a Milano dove intende proseguire e sviluppare la sua onorata esistenza: essa « non ebbe, non ha e non avrá apriorismi, non cerca ideologie vane, non arida e gretta erudizione, non tèmi frivoli ed insignificanti: ha onorato e onorerá il pensiero e la bellezza, ma con essi l'azione e non meno di essi l'alto senso pratico, che viene dall'esperienza, colla quale si terrá a continuo immediato contatto, come alla eterna forza vivificatrice »; Ettore Ciccotti, *La pretesa di egemonia germanica e le sue prospettive*, considerate alla luce delle esperienze storiche piú valide, dalle quali appare « come anacronistica, illogica e inattuabile oggi la pretesa germanica, non solo di un'egemonia, ma addirittura di inaugurare nella vita mondiale un'èra storica germanica »; Alfredo Panzini, *Discorso ai giovani*; Nicola Zingarelli, *I sentimenti e la dottrina di Dante rispetto alla guerra e alla pace*, piú particolarmente, « che cosa c'era nel suo cuore e nella sua mente rispetto alla guerra, e come la sua luce si riverberi su di noi e che cosa era dell'antica luce riverberato su di lui: e se la guerra è tale irresistibile impulso dell'umanitá, in che modo questo impulso in lui e nella sua poesia abbia operato »; Alfredo Galletti, *Marx e Lenine*, raffronto incisivo, denso d'idee, materiato di vita, e di dolorose constatazioni morali e politiche. « Ma quale giudizio avrebbe dato Carlo Marx di questo suo spregiudicato discepolo, che ha venduto l'anima del socialismo russo al diavolo tedesco: diavolo che oltre ad essere « loico », come quello di Dante, è anche militarista ed imperialista — per averne il denaro con cui redimere, ed ingrassare il corpo della internazionale! ». L'opera di Lenine può per davvero essere definita quale « un'aperta negazione », sotto certi aspetti, anzi, quale « una insolente parodia delle idee marxistiche »; Achille *Loria*, *Il fallimento degli intellettuali*: dal cumulo delle contraddizioni odierne crede di poter ricavare la constatazione del « fallimento categorico delle tendenze antidemocratiche, che s'eran venute affermando fra gli intellettuali dei due mondi »; O. M. Corbino, *Vi è una superioritá della scienza tedesca?* Sostiene che il grande sviluppo scientifico della Germania negli ultimi cinquant'anni coincide con un particolare momento della evoluzione della scienza, che doveva mettere necessariamente in valore le qualitá speciali del suo popolo: ma che è transitorio. E se, profittando della presente posizione di favore, la Germania riuscisse a fermare il metodo scientifico in questa fase a lei piú propizia, un gran danno ne verrebbe al progresso della scienza e dell'umanitá ». [Fr. P.].

61. *Rivista pedagogica*: (XI, 1-2) C. Zanzi, *Le « Case dei bambini » della Montessori*; T. Armani, *Sulla forma conversativa della lezione in prima e seconda classe elementare* (continuazione e fine); M. Angelastri, *La scuola a Dervisciani in Albania;* A. Levi, *Sulle idee pedagogiche di Niccolò Tommasèo*: a proposito del saggio critico del Della Valle su *Le idealitá educative di N. Tommasèo*, Paravia, 1916; P. Buffa, *Metodo attivo e abitudini di lavoro*; Lorenzo Sferra Carini, *L'ora presente e il dovere della scuola*; Luigi di San Giusto, *Per la psicologia dell'adolescenza femminile*. [A. M.].

62. *Sicania*: (VI, 55) Siculus, *Dell'origine di Prizzi*, studio storico che continua e promette di riuscire notevole; V. Cannizzo, *Le visioni dell'arte nella Sicilia nord est*: cont. nel n°. seg.; B. Rubino, *La festa de' giganti a Mistretta*: curiosa costumanza copiata dalle consimili usanze Messinesi; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane*, cont. — (56) *La Sicilia nel II secolo d. C.*, di Claudio Tolomeo: fedele aile sue promesse, dopo aver dato, l'anno scorso, *la Sicilia nel 1154* di 'Ibn 'Idris, ora la Rivista riproduce questo importante capitolo della geografia di Tolomeo, corredato di note da S. Roccaglia; G. M. Calvaruso, *'U Baccagghiu*: cont. [F. S.].

NOTE IN MARGINE

I nuovi programmi scolastici e le materie «storiche».

L'Ispettorato centrale delle Scuole medie ha apprestato con lodevole intelligenza e diligenza, e pubblica ora in un cospicuo volume, con una mirabile prefazione di Vittorio Fiorini, un compiuto progetto di nuovi programmi per le Scuole medie. In essi, quasi tutto mi sembra degno di consenso: fa eccezione soltanto ciò che vi è proposto per l'insegnamento della storia civile e della letteratura italiana. Al quale non si comprende per che motivo si voglia sottrarre del tutto o sminuire il carattere «storico», che ne forma il piú utile pregio agli effetti della formazione intellettuale, per ridurlo — come usa nelle scuolette elementari — a scompaginate accolte di aneddoti e di biografie!

Infatti, nella prima classe ginnasiale, tecnica e complementare, la storia si vuol ristretta a «brevi letture storiche, che comprendano semplici e chiare notizie dei fatti piú memorabili del mondo antico e particolarmente della Grecia e di Roma, nei quali emersero le piú grandi e piú note figure di legislatori, governanti e guerrieri»; nella seconda classe ha da consistere in «brevi letture che comprendano figure e fatti memorandi della vita italiana medievale e moderna»; e solo nella terza si concede ch'essa sia veramente storica, assegnandole il cómpito di esporre in modo breve e compendioso, ma chiaro e preciso, la «storia» del Risorgimento nazionale.

Qualcosa di simile si vorrebbe statuire per l'insegnamento della letteratura italiana negli istituti di secondo grado. Nel Liceo moderno non si parla di storia letteraria se non nel terzo corso, costringendovi (Dio sa con qual frutto) la «sintesi dello svolgimento storico della letteratura italiana, dalle origini ai nostri giorni», assieme con la lettura dei piú notevoli canti del *Paradiso*, di una delle parti del *Giorno* del Parini, dei *Sepolcri* del Foscolo, di alcuni canti del Leopardi, di liriche del Manzoni e del Carducci (strano che sia sempre dimenticato il Pascoli, che forse fu piú grande del Carducci e certo non gli fu da meno), e di altre poesie e prose italiane dei secoli XVIII e XIX; con analisi, commenti, riassunti, raffronti ed osservazioni di lingua e di stile; assieme con l'esposizione orale di libri letti a casa; ecc. ecc..... il tutto nelle 3 (dico tre) ore settimanali assegnate all'insegnamento dell'italiano in codesta classe! E dica chiunque ha pratica di liceo, che cosa sará mai quella disgraziata «sintesi dello svolgimento storico della nostra letteratura», se non l'arida esposizione dell'indice d'un di quei manualetti a tre soldi, nei quali il Sonzogno volgarizzò ad uso degli illetterati le linee piú grossolane del sapere.

Né meno peggio l'andrá nell'Istituto tecnico, dove si comincerá col dare, nella seconda classe e nella terza, «notizie di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, dell'Ariosto, del Machiavelli, del Tasso e del Galilei»; per poi soggiungere, nella quarta, «notizie del Parini, dell'Alfieri (Goldoni non è scrittore italiano), del Monti, del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi, del Car-

ducci », assieme con un «disegno dello svolgimento generale della letteratura italiana, dalle origini ai tempi nostri » ! E peggio di certo sará per le Scuole normali !

***

Orbene, codesto modo di considerare lo studio di materie che sono sostanzialmente storiche, che hanno dunque un loro organismo essenziale, e la cui importanza agli effetti dello studio scolastico sta appunto nello sforzo logico, organizzatore e chiarificatore che lo studente deve compiere per farle sue; codesto modo, dico, di considerarlo come esercitazione di attitudini puramente fantastiche od estetiche, o come mezzo di frammentaria e saltuaria educazione morale; è profondamente alieno da un sano concetto cosí della scienza come della scuola. Le materie storiche hanno da essere storicamente insegnate. E siamo tutti d'accordo che nell'insegnamento s'hanno da porre in rilievo i fatti e le figure di maggior significazione politica, artistica, morale; e che s'ha da evitare di metter tutto sullo stesso monotono piano d'una realtá puramente espositiva (altrimenti non si fa storia, bensí — nella scuola — mortificante, noiosa e sciocca erudizione); ma i fatti e le figure piú importanti in tanto hanno valore e rilievo, in quanto « emergono » — anche per la coscienza degli scolari — sul logico avvicendarsi dei fatti e sull'umano agitarsi e vivere delle figure meno importanti ! Che cosa possono mai rappresentare di positivo Giulio Cesare o Carlo Magno, sia pure alla adolescente intelligenza di uno scolaro di ginnasio, se l'uno non è raffigurato come l'uomo di genio che nel formidabile gioco della sua politica consolidò e avvalorò la secolare opera della repubblica, imponendo al mondo la civiltá romana; e se l'altro non appare come il ricostitutore, dopo il caos politico medievale, di quella tradizione imperiale e latina, che sola era capace di riordinare e ancora una volta dominare il mondo? E chi può seriamente sostenere che ragazzi sottoposti al piú difficile esercizio di astrazione e di logica mentale che possa loro imporsi (voglio dire lo studio delle lingue morte), non sian capaci di intendere certi essenziali nessi storici e il logico concatenarsi dei fatti umani ? Mi pare ozioso ripetere il ragionamento per gli studi letterari nelle scuole di secondo grado. Ma non ozioso il ripetere nel modo piú aperto che questa parte dei programmi proposti è da sottoporre a una revisione molto severa e ad un sostanziale rifacimento.

A. P.

Meno scolari !

L'essenziale — in ogni scuola e con ogni programma — è che l'insegnante insegni con amore, e lo scolaro studi.

Lasciamo da parte, per ora, l'insegnante e parliamo dello scolaro. Che studino per puro amor del sapere sono e sono sempre stati assai pochi; i piú studiano o per interesse o per paura: bisognerá dunque cercar di accrescere in essi — ma ben visibilmente — l'interesse dello studio severo e la paura del danno conseguente alla negligenza. Piú, vorrei non trascurare (come facciamo da troppo tempo) una delle piú forti spinte allo studio e alla gloria, cioè l'*emulazione*; ma di questo parleremo, se mai, in séguito.

Lo Stato dá oggi, in Italia, quasi gratuitamente ogni genere di istruzione; ben compresa anche la *media* di cui voglio parlare. Invece, dovrebbe la gratuitá di tale istruzione essere riservata « ai migliori »; ed ecco come. Ognuna

delle grandi cittá d'Italia ha, p. es., tre quattro e piú Licei-ginnasi, un Istituto tecnico e tante altre scuole troppo affollate di alunni, men che mediocri, poco studiosi — anche perché l'insegnante, il cui massimo dispendio d'energia va consumato (in una classe di 40 e piú scolari !) nel tener la disciplina, nel tenere in ordine i registri, nell'aver comunque il modo di dare un voto trimestrale ad alunni che conosce spesso pochissimo, non ha modo di curare poi il suo insegnamento, adattandolo alla media della sua classe, ecc.

A questa folla di scolari poco studiosi basta far quel tanto che basti a guadagnarsi quel *sei*, che li spingerá di classe in classe fino alla sospirata *licenza*. Nessuna spinta a far di piú, se non in quei pochi che anelano all' 8, per aver la dispensa dalle tasse.

Ecco invece come io sogno trasformata la scuola:

1°). Ogni istituto — mettiamo un Ginnasio-Liceo, per parlare di ciò che conosco meglio — ha, p. es., dieci classi di ginnasio e sei di liceo, ognuna con un numero *fisso* di 25 alunni, non piú.

2°). Non si passa alla classe superiore pel diritto del *sei* (che varrá, se mai, per dichiarazione di studi fatti, o per entrare in una scuola privata o in un impiego), ma solo *per concorso* fra i migliori: concorso a cui possono prender parte *anche gli esterni*.

3°). Gli *esami* sono fatti sopra un programma e con libri fondamentalmente fissati (p. es. per un quinquennio o piú) dal Ministero; ma sono — per questa parte obbligatoria — quasi esclusivamente *per iscritto*, anche nelle cosiddette *materie orali* (storia, geografia, matematica, traduzione dai classici, fisica, ecc.). Cosí non si avranno troppe disuguaglianza di giudizio (come avviene oggi, dove spesso l'essere interrogati da un professore silenzioso o da uno chiacchierone, in un momento di buonumore o sotto una cattiva digestione, può portare una grave disparitá di trattamento), e soprattutto si abitueranno i giovani alla *precisione* delle loro cognizioni, che ora è quasi sempre un *press'a poco*.

Cosí, del resto, so che si fa negli esami d'ammissione alle Universitá famose di Oxford e di Cambrige; dove si presentano ai candidati fogli giá stampati con molteplici quesiti (di storia, di testi, di grammatica, ecc.), su cui si deve scrivere senza troppo pensare (2 ore $^{1}/_{2}$) la risposta, *súbito in bella copia*, saltando i quesiti a cui non si sa rispondere. Gli esaminatori poi confrontano, pesano, valutano, decidono.

4°). Fra questi concorrenti promossi si apre una *gara* libera, sopra testi e materie affini a quelle obbligatorie. Vi concorre chi vuole onori, premi, esenzione di tasse, ecc., eccitando l'emulazione magari con premi nazionali, ecc.

5°). Ogni Istituto sceglie i propri insegnanti (in tutto o in parte) per *cooptazione* — con diritto di revoca pei negligenti e gli indegni, — per stimolare anche in essi l'emulazione e lo zelo di appartenere ad un Istituto che a poco a poco si fará (se ancor non la possiede) una tradizione gloriosa.

***

Questi i miei capisaldi. E i vantaggi?

Oltre quelli giá detti (di sfollare, di eccitare allo studio e alla emulazione, di uniformare equamente, ecc.) uno grandissimo: rialzare la dignitá morale della scuola e l'onestá dello scolaro, che non potrá piú *copiare*, né sperare nell'indulgenza e nella stanchezza dell'insegnante, nella generositá dei compagni, ecc. Accadrá quello che giá accade in Italia, p. es., nei *concorsi* all'Accademia militare di Livorno, alla Scuola di Guerra, ecc. Dove i posti sono limitati, e do-

ve quindi *chi copia ruba* il posto ad un altro, sará *una colpa* l'aiuto del compagno, l'indulgenza del professore. E i concorrenti stessi vigileranno a che ciò non avvenga.

[Mi narrava Dino Spranger — figlio del comm. R. W., Direttore della Magona d'Italia — oggi ingegnere e soldato al nostro fronte e giá mio scolaro di greco e di latino — che, quando a Londra si presentò a quell'esame d'ammissione all'Universitá di cui parlavo sopra, erano circa *600* in una sola sala a fare lo stesso lavoro; e con pochi assistenti; *e nessuno copiava*, sicuramente. E non soltanto per l'onestá anglo-sassone ben nota, o per il giusto orgoglio di *non chiedere l'elemosina* o usar *frode* neppure intellettuale; ma perché chi avesse aiutato o si fosse fatto aiutare, avrebbe preso tanti di quei pugni in faccia dai compagni, da restarne ammaccato per tutta la vita].

Altro vantaggio: l'*economia dello Stato*, che non si vedrebbe cosí costretto a moltiplicare insegnanti e scuole, a cui va chi di studiar non ha voglia. E allora potrebbe pagar meglio i suoi insegnanti — *scelti*, — curar meglio i locali, gli arredi, i musei, ecc.

Inoltre non si ostinerebbero, p. es., a volere studiare greco e latino, o comunque a pretendere (e' ci riescono!) di entrare nell'Universitá quelli che han poco cervello e poca voglia; e che quindi tanto piú utilmente batterebbero alle porte delle scuole professionali o speciali: e sarebbe tanto di guadagnato.

***

Ma dove andrebbero *i reietti*?

Prima di tutto ci sarebbero molti ginnasi e licei di provincia — perché toglierne molti, contro interessi locali, ecc., non tutti ingiusti, sarebbe fatica sovrumana, parlamentarmente parlando, — dove potrebbero trovar posto colmandone i vuoti, molti dei respinti dalle cittá.

Molti, come ho detto, muterebbero strada: gli altri alimenterebbero l'insegnamento privato, nei collegi sí laici che confessionali, ai quali sarebbe cosí aperta la gara feconda con gli istituti governativi, dove manderebbero i loro candidati a concorrere. Ma siccome dovrebbero pagare essi stessi insegnanti, locali, arredi, ecc. (sempre sotto una discreta sorveglianza governativa), cosí i loro alunni, costretti poi a presentarsi agli esami di Stato, cercherebbero studiando di penetrare o tornare nelle scuole governative, spinti a ciò anche dalle famiglie per ragioni economiche. E anche il livello della scuola privata ne risulterebbe rialzato, insieme coll'educazione del *carattere* negli alunni.

Forse converrebbe anche concedere all'insegnante la facoltá di eliminar da una classe un alunno negligente, dopo un trimestre di prova; ma di queste ed altre particolaritá, pure importanti, non è ora il caso di parlare. E faccio punto sintetizzando il carattere della riforma da me proposta in questo: *sostituire agli esami il concorso*.

MARCELLO CAMPODONICO.

Per una « storiella ».

30 aprile 1917.

Illustre sig. Direttore,

il prof. Ezio Levi nel suo articolo *Il Canzoniere di Maestro Antonio da Ferrara*, edito nell'*Archivio storico italiano*, disp. 3-4 del 1917, dice, a pag. 97, che « nell'ediz. del Mazzoni, *Un sonetto politico di m. Antonio da Ferrara*, per nozze Angeli-Zanettopulo, Firenze, 1894, il sonetto [« Se Dante pon che giustizia divina »] finisce così: *ch'è pari a Chassio, a Simone e a Cassia* ».

Trascurando la questione intorno alla probabile data della composizione di quel sonetto, su cui mi piacerebbe poter tornare discutendo le osservazioni del mio bravo e caro Levi, debbo fargli osservare che pur troppo egli è stato tradito da una frettolosa trascrizione; perché il sonetto finisce, invece, in quella mia stampa, così: *ch'è pari a Chassio, a Sinone* [non Simone], *a Tazia* [non Cassia].

Per giunta era bene che i lettori sapessero ciò che Albino Zenatti, restituendo la vera lezione del testo (secondo che il Levi giustamente rammenta), non aveva trascurato di avvertire: « La restituzione proposta dal Mazzoni è, come si vede, degna del suo fine ingegno, che riuscì a pescare fra quelli de' traditori classici tre nomi che in qualche modo si avvicinassero alle lettere confuse di quello strano endecasillabo. Pure egli stesso, da critico sagace, non ne fu ben contento, e ricorse al parere del prof. E. G. Parodi, che acutamente suggerì: *che parrà c'abia Sinon metà tazia*, dove però non s'intende bene perché la *taccia* di Sinone debba essere scemata proprio della metà per il fatto di Azio ».

Ciò ho stimato dover notare, non già perché importi molto una minima storiella erudita di errori, da quando la vera lezione è oramai assodata, ma perché, se storielle si voglion fare, si devono fare precise e compiute.

Con piena osservanza mi confermo dev.mo

GUIDO MAZZONI.

Memento per i superuomini.

Je ne connais rien de plus impertinent que cette méthode à la mode, qui consiste aujourd'hui, quelque sujet que l'on traite, à le traiter comme si personne avant nous ne s'en était avisé, n'y avait rien compris du tout, ou n'en avait rien dit que de parfaitement négligeable. Mais, au contraire, il n'y a rien de négligeable en critique, non plus qu'en histoire, et les jugements que l'on a portés avant nous sur un Balzac ou sur un Molière, se sont littéralement « incorporés » à leur œuvre, et de telle sorte qu'on ne puisse les en détacher qu'aux dépens de la signification de cette œuvre.

FERDINAND BRUNETIÈRE (1).

(1) *Honoré de Balzac*, ed. Nelson, p. 11.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile*.

Città di Castello, coi tipi della Società Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Università di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Università di Catania

Serie III ✠ *Volume III* **Numero 3** *Firenze, giugno 1918*

La casa paterna di Ludovico Ariosto

Non si dica che la mia sia una questione bizantina. Le cose che sono legate alla gloria dei grandi accendono nei cuori generosi nobili sentimenti e, se circondate da culto reverente, attestano la civiltá del popolo che le ha in custodia.

Alla venerazione dei cittadini e dei forestieri si additano dalle guide di Ferrara due abitazioni di Ludovico Ariosto: la casa famosa di contrada Mirasole (oggi via Ariosto), ove il poeta passò gli ultimi anni di vita, e l'altra — di proprietá Minerbi, giá Bellonzi — situata al n. 29 di via Giuoco del Pallone, in antico S. Maria di Bocche, con l'iscrizione: — CASA PATERNA DI LODOVICO ARIOSTO, 1479-1527. — La scritta si ispira alla tradizione raccolta dai piú noti biografi dell'Ariosto e vuole significare che la casa appartenne a Nicolò Ariosti e fu abitata dal poeta tra il 1479 e il 1527 (1).

Alcuni documenti di recente pubblicati da Pietro Torelli (2) e altri da me rinvenuti attestano irrefragabilmente che la casa Minerbi non fu abitata da Nicolò, ma dai suoi fratelli Francesco, scalco degli Estensi, e Ludovico, arciprete della Cattedrale.

A quale casa si debba attribuire il vanto di avere albergato il cantore del *Furioso* (il quale, come risulta da numerose prove, dimorò per quasi l'intera vita nella contrada di S. Maria di Bocche), il Torelli non ha potuto indicare con precisione e sicurezza, e si è dovuto limitare a mettere in evidenza un accenno della *Nuova guida-ricordo della cittá di Ferrara* (1903), compilata da Luigi Fiorentini, che, riferendosi ad altro suo scritto, addita nel fabbricato di proprietá Ughi (oggi Buzzi), situato al n. 31 della stessa via Giuoco del Pallone, la casa paterna di Ludovico.

(1) Cfr. ad es. G. BARUFFALDI, *La vita di m. L. Ariosto*, Ferrara, 1807, pp. 50-51; G. CARDUCCI, *La gioventú di L. Ariosto e la poesia latina in Ferrara*, in *Opere*, vol. XV, p. 172.

(2) *Per la biografia dell'Ariosto*, Bologna, 1916 (estr. dagli « *Atti e Memorie* » *della R. Deputazione di Storia patria per le Romagne*, Quarta serie, vol. VI).

Lo scritto del Fiorentini, inutilmente fatto ricercare dal Torelli (1), fu pubblicato nella *Gazzetta ferrarese* (3-4 giugno 1891) e appare redatto da persona inesperta negli studi storici: di buono contiene soltanto la notizia di qualche rogito riguardante l'abitazione del poeta. L'autore rivendica a sé il vanto di avere indicato per il primo nella casa Ughi la vera abitazione del poeta. Ma egli era stato preceduto dal Barbi Cinti, che nel 1874, in una mediocrissima vita dell'Ariosto (2), aveva affermato, sulla testimonianza di due rogiti in pergamena posseduti dal sig. Ferdinando Ughi, che la casa del n. 31 era stata proprietá di Ludovico (3).

***

Credo opportuno, per giungere a una soluzione definitiva della questione, comunicare agli studiosi qualche resultato delle mie indagini ariostesche, riserbandomi di produrre in sede piú acconcia le prove delle mie asserzioni. Dirò soltanto per ora che i documenti, sui quali si fonda la mia ricostruzione storica, sono stati in gran parte rintracciati nell'Archivio notarile distrettuale di Ferrara, preziosa miniera di notizie per la storia e la cultura ferrarese (4).

La « magna domus » ariostea — come è chiamata nei documenti, — ossia la casa del n. 29, fu acquistata l'11 ottobre 1471 dall'arciprete Ludovico Ariosti, zio del poeta, in nome anche dei fratelli Nicolò, Francesco e Brunoro (5), e rimase di loro comune proprietá fino al 29 aprile 1484, in cui, per effetto della divisione

(1) A me fu indicato dal dotto conoscitore di memorie patrie prof. Patrizio Antolini.

(2) L'opera del Barbi Cinti, non molto facile a ritrovarsi, ha per titolo: *Vita di L. Ariosto desunta dai suoi piú accreditati biografi antichi e moderni corredata di note e documenti inediti*, Ferrara, Tip. dell'Eridano, 1874. È stata esumata di recente dal Salza nella sua importante recensione della memoria del Torelli (*Giorn. st. d. Lett. italiana*, LXX, 1917, pp. 184 e segg.).

(3) Il sig. Ettore Ughi, figlio di Ferdinando, mi ha dichiarato che tra le carte lasciategli dal padre non ha ritrovato i due rogiti originali in pergamena accennati dal Barbi Cinti (*Op. cit.*, pp. 111-115). Poco male, giacché se ne posseggono le copie autentiche fra i protocolli dell'Archivio notarile di Ferrara.

(4) È opinione diffusa tra gli studiosi (cfr. ad es. la memoria del Torelli a p. 5 dell'estratto) che non si debbano nutrire molte speranze sul rinvenimento di documenti ariostei negli archivi pubblici. Gli archivi pubblici contengono invece molte preziose carte poco note o addirittura sconosciute, che gettano luce sulla vita del poeta, sulla sua famiglia e sulle persone che ebbero con lui relazioni d'amicizia e di affari. Negli archivi ferraresi ho rinvenuto un migliaio circa di documenti, per la maggior parte ignoti, dei quali centocinquanta riguardanti Ludovico. Dall'Archivio estense di Modena il Bertoni ha spigolato interessanti notizie (cfr. la recensione all'opera del GARDNER sull'Ariosto nel *Giorn. st. d. Lett. italiana*, L, 1907, pp. 406-413 e l'articolo *Nuovi documenti su la vita di L. Ariosto* nell'*Archivum romanicum*, I, 1917, pp. 183-198). Altri documenti darebbe certo una ricerca accurata e metodica.

(5) I fratelli Ariosti acquistarono l'immobile da Renzarda Manfredi, moglie di Carlo Gonzaga, per rogito di Gio. Francesco Luchino, notaio mantovano. L'atto non si trova nell'Archivio notarile di Mantova. Si noti che anche prima della data del rogito di acquisto il padre e gli zii del poeta abitavano nella « magna domus », tolta evidentemente in affitto. Nel dicembre 1470 abitavano in via Voltacasotto (contrada di S. Pietro).

avvenuta, toccò in parti eguali a Francesco e all'arciprete (1). Morti questi ultimi, rispettivamente nel 1499 e nel 1503, la casa fu ereditata da Rinaldo, figlio di Francesco. Spentosi Rinaldo *ab intestato* senza eredi maschi (1519), metá del palazzo, in virtú di un fedecommesso dell'arciprete, passò al poeta e ai suoi quattro fratelli, e, nella divisione tra i figli di Nicolò (1527), fu assegnata a Gabriele, Galasso e Alessandro, i quali, in séguito a una transazione con le figlie di Rinaldo (1532), poterono ottenere anche l'altra metá. Non importa di seguire gli ulteriori trapassi di proprietá dell'immobile (2). Ci basti di aver assodato che il poeta fu soltanto comproprietario del palazzo Minerbi, in ragione di un decimo, dal 1519 al 1527.

Passiamo alla casa che porta il n. 31.

Nel secolo XV i fratelli Mezzaprile (*Mediaprilis*) possedevano due case contigue nella contrada di S. Maria di Bocche: una ad angolo col vicolo del Granchio, l'altra fra la detta casa e le ragioni di S. Maria di Bocche. La prima era di Rinaldo Mezzaprile e si estendeva lungo il vicolo sino a confinare con le ragioni Calligi, diventate poi successivamente Dalle Carte e Tassoni, comprendendo la *volta* o cavalcavia, che anche al tempo presente la congiunge con la «domus magna» ariostea. La seconda apparteneva a Battista Mezzaprile e con fabbriche e terreni raggiungeva anch'essa le ragioni Tassoni. La casa di Rinaldo fu comperata il 31 agosto 1471 dall'arciprete Ludovico e dai suoi fratelli per 1200 lire marchesane, e nella divisione del 1484 toccò a Brunoro, che era in quel tempo arciprete di S. Stefano in Rovigo; la casa di Battista fu, nel principio del 1484, presa in affitto dal padre del poeta, e poi, il 4 novembre 1485, acquistata in virtú di un contratto per il quale lo stesso Nicolò divenne proprietario di metá dell'immobile, versando ai venditori 400 lire marchesane, e affittuario perpetuo dell'altra metá con l'obbligo di pagare 12 lire annue ai Mezzaprile e un canone annuo di 20 soldi alla chiesa di S. Maria di Bocche (3). Nel 1488 la casa di Battista fu ingrandita considerevolmente, come risulta da alcuni documenti nei quali il tagliapietre Jacopo Roscone mantovano e tre *fornasarii* si dichiarano soddisfatti per il paga-

(1) Questo importante strumento, rogato dal notar Antonio Gilino e vanamente ricercato dagli studiosi, è stato da me rinvenuto e sará quanto prima pubblicato.

(2) Si possono vedere sommariamente enumerati da L. N. CITTADELLA, negli *Appunti intorno agli Ariosti di Ferrara* (Ferrara, 1874, pp. 42-43).

(3) La lira marchesana, composta di 20 marchesini, fu moneta ideale, mai effettivamente coniata, e di vario valore secondo i tempi (cfr. V. BELLINI, *Dell'antica lira di Marchesini detta volgarmente Marchesana*, Ferrara, MDCCLIV). Nella seconda metá del secolo XV il ducato d'oro o zecchino di Venezia, celebre moneta il cui valore rimase inalterato, equivaleva a 60 marchesini, ossia a tre lire marchesane (cfr. P. SITTA, *Saggio sulle istituzioni finanziarie del ducato estense nei secoli XV e XVI*, negli *Atti della Deputazione ferrarese di storia patria*, vol. III, p. 100). Corrispondendo il ducato a circa 10 delle nostre lire, la casa di Rinaldo sarebbe stata acquistata per 4000 lire italiane, e quella di Battista per 1333 lire, piú un canone annuo di 40 lire in favore dei Mezzaprile e di L. 3,33 per la chiesa. Le cifre poi dovrebbero essere quintuplicate o sestuplicate, per il rapporto tra l'oro e il costo moderno dei fabbricati.

mento dell'opera loro e del materiale impiegato nella costruzione della casa di Nicolò. A tale ampliamento si riferiscono gl'ingiuriosi versi dovuti alla lingua maledica e tagliente di un poeta contemporaneo, probabilmente il Pistoia:

E la tua bassa e debile casetta
levasti in alto, ser Nicolò mio:
questo è la legge c'hai sotto la bretta (1).

I confini delle due case sono menzionati con precisione nei rogiti di acquisto, quindi l'identificazione dei due fabbricati sembra a prima vista molto facile.

Siamo in un queto angolo della pittoresca contrada che si estende dietro il palazzo del Paradiso, e conserva, poco mutata, la fisonomia di Ferrara antica. Vi sorgevano, sino a qualche secolo fa, i tempietti di S. Maria di Bocche e di S. Clemente, vicinissimi, quasi dirimpetto l'uno all'altro. Ora sono scomparsi, ma è rimasta, poco lontano, la chiesa quattrocentesca di S. Gregorio, dall'aguzzo gotico campanile. La casa di Rinaldo Mezzaprile si trovava proprio ad angolo sulle due vie Giuoco del Pallone e vicolo del Granchio; la casa di Battista era tra quella di Rinaldo e la chiesa di S. Maria di Bocche. Un'iscrizione marmorea ci apprende che la chiesa è stata trasformata nell'attuale n. 35: quindi la casa di Rinaldo sarebbe la proprietá Buzzi del n. 31 e la casa di Battista dovrebbe essere identificata col n. 33 appartenente al signor Contini.

In realtá le cose non sonc cosí semplici, perché bisogna tener conto delle modificazioni, alle quali, in tanti secoli, furono assoggettati i fabbricati. Una visita al n. 31 mi convinse che tale edificio è formato di due corpi ben distinti, riconoscibili anche dall'esterno, non ostante il colore uniforme della facciata, perché presentano sulla via un diverso allineamento, messo in evidenza dall'angolo rientrante della facciata. Tra questo angolo e la casa Contini esiste una minore fabbrica, che ha il solaio di differente livello da quello corrispondente del corpo maggiore, ed è costruita con muri meno spessi e di materiale piú deficiente. Come mi assicura l'attuale proprietario, la minore costruzione possedeva una propria fogna e una propria cisterna e, prima delle modificazioni apportate cinque anni fa, aveva un ingresso separato con scala interna a due branche, di cui sono rimasti una dozzina di scalini.

La formazione del fabbricato Contini è di piú difficile investigazione. Tuttavia, osservando la pianta del casamento, balza súbito agli occhi il fatto che, a completare la proprietá, manca la parte costituita dalla minore fabbrica Buzzi. Inoltre nella facciata si scorge, a sinistra della porta d'ingresso, una curva rientrante,

(1) A. Cappelli e S. Ferrari, *Rime edite ed inedite di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, Livorno, 1884, p. 353. Per l'attribuzione della corona di sonetti contro Nicolò Ariosti, alla quale appartengono i versi citati, v. E. Percopo, *I sonetti faceti di A. Cammelli*, Napoli, 1908, p. XXVI. Cfr. pure G. Bertoni, *Intorno a un sonetto dialettale attribuito al Pistoia*, nel *Giorn. st.*, LV, 1910, pp. 455-457.

leggera ma visibilissima, che fa sospettare la fusione di due edifici preesistenti, con diverso allineamento sulla via.

Due bei documenti, che presentano con esattezza la fisonomia dei fabbricati contigui alla chiesa di S. Maria di Bocche prima che questa fosse atterrata (1810), ci rivelano che il minore fabbricato Buzzi formava un unico corpo con la parte sinistra dell'odierna casa Contini.

Nel magnifico alzato di Andrea Bolzoni, la cui prima edizione (1740) è posseduta in duplice copia dalla Biblioteca Comunale di Ferrara, si osserva, nel tratto di via Giuoco del Pallone denominato Boccacanale, un modesto fabbricato, col tetto un po' piú alto della contigua chiesa, ma tuttavia meno elevato dell'altra adiacente casa ad angolo sul vicolo (1).

L'altro documento è un disegno a penna, di mano inesperta, ma appunto per l'ingenuitá del suo autore attendibilissimo, che rappresenta la chiesa di S. Maria di Bocche prima della sua soppressione. È inserito nel quinto tomo di una voluminosa cronaca compilata da un tale Antonio Sandri, di professione calzolaio, che in uno scorretto dettato, illustrato qua e lá da rozzi disegni, ha voluto narrare gli avvenimenti ferraresi della prima metá del secolo XIX. L'integro esemplare della Cronaca è serbato tra i manoscritti della Biblioteca Comunale: una parte di essa, in brutta copia, si trova nella collezione privata Antolini (2). Comparando il disegno della chiesa nei due esemplari, si notano varie discordanze, dovute principalmente al fatto che il malpratico artista ha riprodotto la veduta del tempio da differente punto di vista.

Anche nei due disegni Sandri si osserva, tra la casa Buzzi e la chiesa, un fabbricato non molto elevato, con tre finestre al piano superiore e la porta d'entrata tra due finestre a pianterreno. È indubbiamente quello acquistato nel 1485 da Nicolò Ariosti e ingrandito qualche anno dopo (la *debile casetta* del sonetto).

La facciata della casa di Nicolò è attualmente divisa, press'a poco per metá, tra la proprietá Buzzi e quella Contini, ma l'interno, che ha proporzioni piú vaste di quello che può far sospettare il prospetto, è toccato in gran parte al n. 33. La porzione annessa al n. 31 ha subito minori trasformazioni, specialmente nella parte posteriore, il cui muro presenta all'esterno lunghe e profonde fenditure causate dalla vecchiaia. Quale poi fosse il preciso tracciato del muro maestro della chiesa, comune con la casa di Nicolò, è impossibile indicare per i profondi e radicali mutamenti subíti dai fabbricati all'epoca dell'atterramento della chiesa. A mio credere, detto muro maestro doveva partire dalla leggera curva che abbiamo riscontrata nella facciata della casa Contini a sinistra della porta d'ingresso.

(1) Chiunque può verificare l'esattezza dei miei rilievi nel fedele ingrandimento dell'alzato (sedici volte dal vero), dovuto al disegnatore Edmondo Fontana, che si ammira nell'antisala del Consiglio Comunale di Ferrara.

(2) N. 1085. Ha per titolo: *Origine delle chiese e di altri luoghi della cittá di Ferrara.*

*
* *

I cinque figli maschi di Nicolò: Ludovico, Gabriele, Carlo, Galasso e Alessandro, dopo la morte del padre (1500) e dello zio Brunoro (1504), ereditarono le due case e le tennero in comune proprietá sino al 1527, nel quale anno, morto Carlo, i fratelli rimasti procedettero alla partizione dei loro beni. Mi è toccata la fortuna di rinvenire il documento originale della divisione, e con commozione vi ho letto la firma autografa del poeta con la sua approvazione: « Io Ludovico Ariosto mi chiamo contento della divisione facta et scripta qui di sopra per messer Cabriele nostro fratello et in fede di ciò mi son sottoscritto adí 27 di Agosto 1527 » (1).

In questo atto privato, scritto di proprio pugno da Gabriele Ariosti, si legge che « la casa da Ferrara *che fu di nostro padre* » toccò a Ludovico (2). Io penso che con tale frase Gabriele abbia voluto indicare, oltre la casa paterna, anche quella ereditata dallo zio. Me ne fa fede la mancanza nell'atto di qualsiasi accenno alla casa di Brunoro, che, come risulta con sicurezza da altri documenti, diventò proprietá del solo Ludovico. È quindi verosimile che Nicolò, per l'alloggio della sua numerosa famiglia e del suo servidorame, si servisse anche dell'ampia e comoda casa del fratello prete, troppo vasta per il suo proprietario. E fors'anche i figli di Nicolò, sapendo di essere gli eredi dello zio, del quale non dovevano ignorare le intenzioni testamentarie, si erano abituati a ritenere di loro appartenenza anche il fabbricato grande, e quindi a chiamare il complesso delle due abitazioni *casa di nostro padre*, per brevitá e per una estensione di significato molto naturale e facile a comprendersi (3). Nella *casa paterna* (chiamiamola anche noi cosí, non ostante l'inesattezza della denominazione) il poeta, privo della compagnia dei fratelli, trasferitisi nella « domus magna », e non potendo coabitare con madonna Alessandra per le note ragioni dei benefíci ecclesiastici, rimase poco piú di un anno, ché, condotta a termine la « parva domus » di contrada Mirasole, andò nella nuova dimora fabbricatasi coi propri danari, dopo aver concesso a livello la casa ereditata ai suoi nipoti Andrea, Antonio e Giulio Guirino o Guarino (la grafia

---

(1) Il documento è pubblicato dal Torelli su di una discreta copia compresa fra le carte ariostee del ms. della Biblioteca Comunale di Bologna segnato B. 315. (*Op. cit.*, doc. IV). Nel servirsi di questo e degli altri documenti editi dal T. bisogna fare attenzione a correggere la cattiva lettura dell'abbreviazione *m.* per *marchesinorum* (o *marchesane* nei documenti volgari), riferita alle somme di danaro espresse in lire marchesane. Il T. scioglie l'abbreviazione in *marcharum* (p. 19 riga 24), *novos* (p. 34 r. 24, 25, 27), *mon.* (p. 39 r. 7, 8), *monete* (p. 39 r. 37, 39; p. 41 r. 1, 26), o addirittura la tralascia (p. 39 r. 5).

(2) Negli appunti di Virginio Ariosti sulla biografia paterna si adopera una frase simile: (Ludovico) « ebbe la Casa del Padre e poi si ridusse ad abitare in una Casetta ».

(3) Ma i documenti distinguono sempre la casa di Brunoro da quella di Nicolò. Soltanto dopo la morte di Brunoro le due case sono chiamate con unica denominazione: « domus habitationis domini Ludovici et fratrum de Ariostis ».

del cognome è oscillante nei documenti), figli della sorella Laura, fatta eccezione del cavalcavia, giá venduto al fratello Galasso. Nel 1539 Virginio, figlio del poeta, col consenso dei cugini Guirino diede a livello la casa avita al dottore in medicina Anton Maria Canani, che nel 1552 ne acquistò anche l'alto dominio (1). Di poi la fama della casetta di contrada Mirasole oscurò questa piú antica dimora di Ludovico, della quale si perdette l'ubicazione, non ostante che il poeta vi avesse abitato per ben quarantaquattro anni.

Nella pianta di Ferrara disegnata dal Borgatti su documenti del 1597 (2), della *casa paterna* appare proprietario il dottor Gianfrancesco Canani. Un manoscritto dell'Archivio Comunale (intitolato: « Compendio de tutte le case, palazi, conventi et strade de Ferrara », ma citato di solito col nome di *Elenco Montecatini*) ci avverte che nel 1597 accanto a S. Maria di Bocche abitava il rettore della chiesa, in « una casa mezana », e poi il « S.re Zan Francesco Canano » in « un casamento grande ». Siamo perciò indotti a credere che in tale epoca la maggior parte della casa di Nicolò, staccata dal fabbricato maggiore, fosse diventata dimora del parroco della chiesa.

Nel 1809 l'abitazione di Nicolò era goduta a titolo di vitalizio da Vincenzo Rossi, sacrista della Compagnia di S. Giobbe beneficiaria della chiesa e del cimitero annesso. Messa all'asta dal governo napoleonico, la casa fu acquistata, insieme con la chiesa, la sagrestia e il campanile, da Giuseppe Faccini, che la rivendette al sacerdote Angelo Rossi, dal quale passò successivamente a Rosa Perelli Turchi, Francesco Placci, Temistocle Leati, Giovanni Gattelli e all'attuale proprietario signor Contini. La casa di Brunoro, cui rimase congiunta, come abbiamo veduto, una piccola parte della casa di Nicolò, dai Canani passò alle famiglie Federici, Righetti, Squarzoni, Briosi, Malavasi, Ughi, e nel 1913 al Buzzi, che apportò varie modificazioni alla struttura interna dell'edifizio e vi aggiunse un secondo piano.

***

Concludo. È verosimile che il poeta abbia trascorso col padre i primi anni di sua vita. Nicolò fu capitano a Reggio fino alla metá del 1481; poi con la stessa carica a Rovigo, finché, nella furia della conquista di questa cittá (14 agosto 1482) da parte della Repubblica veneta, dovette fuggire, perdendo ciò che possedeva, e ridursi a Masi, villa del Polesine di S. Giorgio, ove stette forzatamente alcuni mesi senza potersi muovere, « per non avere di che mettersi in dosso ». Recatosi poi a Reggio, vi dimorò per tutto il 1483 in uno stato molto vicino alla miseria, probabilmente senza alcuna

(1) Anton Maria Canani fu lettore di medicina teorica e pratica nello Studio ferrarese. Cfr. G. PARDI, *Lo Studio di Ferrara nei secoli XV e XVI*, negli *Atti della Deputazione ferrarese* cit., vol. XIV, p. 156.

(2) F. BORGATTI, *La pianta di Ferrara nel 1597*, negli *Atti della Deputazione ferrarese* cit., vol. VII.

carica, e campando a stento la numerosa famiglia (1). Le tristi condizioni economiche nelle quali versava, lo dovettero indurre a trasferirsi a Ferrara nei primi mesi del 1484 con l'ufficio di *collateralis stipendiatorum ducis* (2). Il 29 aprile 1484 dimorava nella casetta di Battista Mezzaprile e pattuiva nell'atto di divisione che i fratelli gliene pagassero l'affitto e gli consegnassero 1500 lire marchesane, quando egli credesse opportuno di acquistare una casa. I documenti attestano la presenza di Nicolò a Ferrara per tutto il 1485, sempre in qualitá di collaterale dei soldati, e nel triennio 1486-1489 con la carica di giudice dei savi (3). Si sa che per le inimicizie acquistatesi fu obbligato ad andare a Modena, ove tenne il capitanato dal 1489 al 1492, ma il suo figlio maggiore rimase a Ferrara per studiare, secondo il volere paterno, legge all'Universitá dal 1489 al 1494, anni che gli sembrarono lunghi e penosi, fino a quando non ebbe il permesso di seguire la sua inclinazione (4). Quindi, dal 1484 sino al 1528, nel quale anno si trasferí col figlio Virginio nella « parva domus », Ludovico, tenuto conto naturalmente dei suoi numerosi viaggi, abitò nella parte sinistra dell'attuale fabbricato Contini e nel fabbricato Buzzi, probabilmente dapprima in quello, e poi, dopo la morte dello zio Brunoro, anche in questo, e in essi compose la parte migliore delle opere sue (5). E in conseguenza la nota iscrizione della casa Minerbi dovrebbe giustamente essere apposta, con le date corrette in 1484-1528, tra le case Buzzi e Contini.

Ora nell'antica dimora ben poco è rimasto dei contrassegni che l'adornavano, quando apparteneva agli Ariosti. Sono ancora visibili qua e lá tracce di finestre a sesto acuto murate ed altri segni prodotti da modificazioni che è difficile determinare. Dal vicolo del Granchio, vicino al crocicchio, si osserva distintamente nella casa del n. 31 la traccia di un'apertura a sesto acuto, alla quale sembra che corrisponda, nel tratto ove la facciata forma un angolo rientrante, in via Giuoco del Pallone, la traccia di un'altra arcata a sesto acuto. Il Righini, nella sua bell'opera su Ferrara antica, dubita « che

(1) Cfr. G. B. VENTURI, *Relazioni dei governatori estensi in Reggio al duca Ercole I in Ferrara (1482-99)*, negli *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le Province modenesi e parmensi*, Serie III, vol. II, Modena, 1884, pp. 256, 268-69, 278, 279, 300-302.

(2) Nella *Boleta de li salariati de la Camara ducale* (Archivio estense) del 1484 a c. 161 è segnato lo stipendio di « Nicolò Ariosto coleterale di soldati » a cominciare dal gennaio. Mancano i volumi degli anni precedenti. Nel secolo XVII il Collaterale era il tesoriere generale e pagatore del soldo alle milizie dello Stato: mancano nell'Archivio estense documenti piú antichi, ma è da ritenere che anche ai tempi di Nicolò Ariosti tale carica avesse le medesime attribuzioni.

(3) Tutti i biografi dell'Ariosto sinora non hanno saputo riempire la lacuna tra il 1483 e il 1486. Dalla dimora di Rovigo essi ci presentano senz'altro Nicolò giudice dei savi a Ferrara.

(4) Cfr. satira VI, vv. 154-165 (ediz. Tambara).

(5) Per la cronologia della vita di Nicolò e della giovinezza del poeta, mi servo, oltre s'intende delle antiche biografie, e dei documenti da me scoperti, anche dell'introduzione premessa dal CAPPELLI alle *Lettere di Lodovico Ariosto* (Milano, Hoepli, 1887) e delle *Notizie* che il CAMPORI ricavò dall'Archivio estense di Modena (Firenze, Sansoni, 1896).

antiquius la casa fosse sottopassata da un portico della cui uscita, a nord e a sud, si vedano ancora le testimonianze » (1). L'ipotesi è corroborata dai documenti. Gli Ariosti, quando nel 1471 acquistarono la casa, ricevettero dalle figlie di Rinaldo Mezzaprile un decreto di Borso, il quale dava facoltá di murare il portico (2). È da credere che gli Ariosti, dopo aver chiuso il passaggio, applicassero alla facciata il portale marmoreo e il monogramma sacro a raggiera, pure di marmo, ancora esistenti. Nei capitelli dei pilastri si vedono due scudi, nei quali era scolpita l'arme della famiglia, che fu scalpellata dalla furia devastatrice del popolo durante la rivoluzione francese.

Nella stanza a pianterreno, detta volgarmente « il teatrino dell'Ariosto », per la credenza che il giovinetto poeta vi rappresentasse e recitasse coi fratelli le favole drammatiche da lui stesso composte (3), si scorge sulle pareti una sola iscrizione integra, delle dodici sentenze morali, in caratteri quattrocenteschi, che vi si leggevano alcune decine di anni fa, ora ricoperte barbaramente da un uniforme strato di calce, che lascia tuttavia scoperto un avanzo di fregio pittorico del rinascimento. Le sentenze morali ci permettono di riconoscere nella stanza, presentemente adibita a bottega di falegname, una scuola di grammatica, nella quale dovette insegnare tal Domenico Catabene di Argenta, che nel 1485 fu precettore in casa Ariosti e quindi insegnò all'undicenne Lodovico i primi rudimenti del latino (4).

Ma, non ostante che la casa abbia perduto gran parte della primitiva fisonomia, e la chiesetta, ov'era la lapide sepolcrale di Galasso, fratello del poeta, sia scomparsa, e la strada, detta giá Ariosta dai vari rami della cospicua famiglia che vi abitavano, abbia cambiato nome, il viandante, scorgendo nelle quete notti lunari trapelare dalle finestre qualche barlume di luce, sosterá commosso dinanzi all'antica dimora e vedrá nell'accesa immaginazione il gran Ludovico, pensoso sulle carte tormentate del magico poema, con negli occhi la visione delle mirabili fantasie d'arme e di amori.

MICHELE CATALANO.

---

(1) E. RIGHINI, *Quello che resta di Ferrara antica*, Ferrara, 1910, v. II, p. 392.

(2) « Hoc etiam paeto quod predicte venditrices teneantur tradere et consignare dicto emptori decretum, quod obtinuit ab Illustrissimo quondam domino duce Borso quondam Bartholomeus de Mediaprilis, earum frater, pro claudendo *porticum domus* ut supra vendite ». Il decreto di Borso, di cui si conserva copia nei registri della Cancelleria Ducale Estense (20 ottobre 1454), è una conferma di altro decreto del marchese Niccolo III (28 ottobre 1425), che concedette a Bartolomeo Mezzaprile, padre di Rinaldo, la facoltá di chiudere il portico. Bartolomeo aveva nel 1422 notevolmente ampliato la casa, incorporandovi una casetta acquistata da tale Venturata dalla Tavola e facendovi eseguire, pure nel 1422, importanti lavori dal muratore Giovanni Zenario.

(3) La tradizione si fonda sulle memorie dei piú antichi biografi (Pigna, Garofalo).

(4) È testimonio in due atti del 1485 rogati nelle case di Nicolò e Brunoro: « Egregio in Jure studente domino Dominico de Argenta, filio Ugulеti Catabene, habitante ad presens pro preceptore in domo magnificorum de Ariostis ».

La fortuna del Pascoli nella gara hoeufftiana di poesia latina.

Scrivendo nel 1912, poco dopo la morte del Poeta, l'articolo su « La poesia latina di Giovanni Pascoli » — cioè principalmente sui diciannove *poëmata* pascoliani allora noti per le stampe di Amsterdam, — che fu pubblicato nei fascicoli di luglio-agosto e di settembre-ottobre dell'*Atene e Roma*, prima di conchiudere il mio discorso, aggiungevo queste parole: « Io non dispero che tra le carte del Poeta si possa trovare anche qualche altro poemetto compiuto, rimasto ignoto; né so tenermi dal credere, per quali ragioni sarebbe fuor di luogo qui esporre, che il Pascoli nel 1900 o intorno a quell'anno abbia composto un *Moretum* di soggetto oraziano » (l. c., colonna 276; v. anche questa *Rassegna*, 1913, p. 74). E infatti non andò molto che il Pistelli nella *Gazzetta di Venezia* (29 novembre 1912) annunziò che tra le carte del Poeta si era trovata una diecina di poemetti latini, « dei quali nessuno conosceva neppure il titolo », e che in questa diecina vi era anche il *Moretum*, appunto composto nel 1900 e derivato dal 3° epodo oraziano, com'ora tutti possono vedere nella superba edizione zanichelliana dei *Carmina* pascoliani (pp. 31-44). Era poi naturale che, mentre confermava tanto la speranza quanto la previsione che avevo espresse nell'*Atene e Roma*, il Pistelli aggiungesse, come aggiungeva, forse non badando all'intonazione alquanto ipotetica delle mie parole di allora, ch'egli non sapeva donde io avessi avuto la notizia anticipata del *Moretum*, rimasto ignoto per tanto tempo anche agl'intimi del Poeta. Or bene, ad arrischiare quella previsione io non ero stato condotto da altro che da semplici presunzioni, che potrebbero facilmente sembrar deboli, se non fossero state pienamente comprovate dal fatto. Considerando adunque che nelle annuali sillogi di poesia latina pubblicate dalla R. Accademia delle Scienze di Amsterdam, per 15 dei ventun anni che vanno dal 1892 al 1912 il Pascoli compariva con ben 19 poemetti sempre come premiato od onorato della gran lode, senza che mai gli fosse anteposto nessun altro concorrente uscito dalla gara con la palma della vittoria, tranne una volta sola nel 1898, non cosí per altro che anche allora i giudici stessi non confessassero di aver assegnato il secondo posto al *Catullocalvos* soltanto dopo lunga esitanza (« *Diu incerti haesimus cui poetae praemium adiudicaremus* »; v. *Bollettino uff. del Ministero dell'Istr. pubbl.*, a. 1898, p. 925); considerando, dico, queste circostanze, non mi sembrava verisimile che un poeta che ripetutamente, massime da principio,

si vedeva aver partecipato alla gara olandese con piú d'un componimento nel medesimo anno (1), avesse rinunziato affatto a concorrere per i sei anni in cui le sillogi hoeufftiane non si fregiarono del suo nome (gli anni 1893, 1899, 1901, 1903, 1906, 1908), e anzi avesse cominciato a ritrarsi volontariamente dall'agone proprio l'anno della sua prima vittoria, conseguita col *Veianius*. Ben piú verisimile mi sembrava che la fortuna — fortuna, se non altro, d'aver trovato giudici retti, dotti, sagaci, — che nel corso di appena piú che un ventennio aveva valso meritamente al Pascoli la maggior distinzione per quattordici anni e per un quindicesimo anno era stata a un pelo di riconfermargliela, pur una qualche volta non gli fosse arrisa cosí piena ed intera, non ostante la rettitudine e la dottrina e la sagacia dei giudici olandesi. E al mio sospetto qualche appoggio era dato dal vedere che in quelle relazioni latine degli Accademici d'Amsterdam, che si possono leggere nel nostro *Bollettino ufficiale del Ministero dell'istruzione pubblica,* la lista dei carmi giudicati lodevoli e degni di stampa, negli anni in cui il Pascoli non era figurato poi tra i concorrenti, comprendeva sempre qualche titolo, e appunto al primo o al secondo posto della serie, rimasto adespoto, non ostante l'onorevolissima classificazione, perché l'autore non aveva voluto rivelarsi. Cosí, per presupporre e preannunziare fiduciosamente un *Moretum* pascoliano di derivazione oraziana, mi bastarono da una parte il titolo messo in capo di lista tra quelli dei carmi lodati nel 1901 (v. la relazione latina inserita nel *Bollettino* di quell'anno, a pag. 775: « *Praeterea ex reliquis carminibus prae ceteris laude digna visa sunt quae sequuntur: Moretum...* »), ma ciò nondimeno rimasto adespoto con grande rincrescimento dei giudici (v. il *Programma certaminis Hoeufftiani* nel *Boll.* del medesimo anno, pag. 965: « *quod vehementer dolemus* »), e dall'altra parte il ricordo d'una pagina della introduzione alla *Lyra* (LXII), dove il Pascoli ripensa originalmente e vivacemente colorisce l'avventura che dovette dare occasione all'epodo oraziano *Parentis olim* (cfr. in *Lyra* la nota di pag. 134 e seg.). E in proposito della *Lyra* non avevo mancato di osservare che « molti dei poemetti pascoliani sono giá delineati come in germe nelle note e nell'introduzione di quella raccolta » (*At. e R.*, l. c., col. 264).

Ora, può sembrare un po' strano che, avendo io giá nell'*Atene e Roma* del novembre-dicembre 1913 (col. 371) accennato su qual fondamento avessi presupposto il *Moretum* pascoliano, non sia stata pòi seguíta la traccia che cosí indicavo, per accertare, se non altro, la cronologia dei vari *poëmata* del Pascoli. Giacché la cronologia stabilita dal Pistelli, e accettata dal Rasi nel suo recente scritto su *I carmi latini di Giovanni Pascoli* (Padova 1917), come quella che sembrava fondata sicuramente su le indicazioni autentiche lasciate ne' suoi manoscritti dal Poeta stesso, è invece contraddetta e confutata non una volta sola dalle annuali relazioni della gara hoeufftiana, pubblicate non pure in latino, ma anche, e molto piú particolareg-

(1) V. le sillogi hoeufftiane degli anni 1894, 1896, 1897, 1907.

giatamente, in olandese nei *Verslagen en mededeelingen der koninklijke Akademie van Wetenschappen* (Amsterdam, Müller). Per esempio, come risulta da questi annali — la cui raccolta completa, dal 1855 in giú, recentemente additatami e fattami conoscere con vari estratti dall'amico prof. Luciano Vischi, ho potuto consultare nella Biblioteca universitaria di Bologna, — oltre che dal nostro *Bollettino* dell'istruzione pubblica del 1908, pag. 1735, i poemetti *Solitudo, Sanctus Theodorus* e *Pallas*, che il Pistelli ascrive al 1908, erano giá stati inviati tutt'e tre ad Amsterdam nel 1907 (v. il *Boll. del Min. dell'Istr. pubbl.*, l. c., e nei *Verslagen* ecc. del 1909 il *Bericht over den wedstrijd in latijnsche poëzie van het jaar 1908*, pag. 296 sg.), il primo e il terzo riuniti sotto il titolo comune, che ora compare esteso anche all'altro, di *Post occasum Urbis*, e il secondo appunto col titolo di *Sanctus Theodorus*. Infatti, come c'era da aspettarsi, non solo il *Moretum*, ma anche tutti gli altri poemetti editi per la prima volta dal Pistelli, e inoltre alcuni componimenti lirici, per lo meno l'alcaica *Coloni Africi*, furono via via presentati al concorso hoeufftiano, i piú col titolo stesso che fu loro conservato anche dopo o che fu prescelto dall'odierno editore, e solo pochi con un titolo diverso dal presente; ma poi rimasero inediti, sia perché al Poeta, uso ormai a riportare la palma su tutti i competitori, non piacque di rivelarsi, benché fosse stato classificato con ampia lode e con l'offerta della pubblicazione a spese dell'Accademia, sia perché, come avvenne solamente tre volte, il componimento non era stato compreso tra quelli maggiormente lodevoli e designati alla stampa. Non sará dunque affatto senza interesse veder qui riassunta, nella sua fortuna e nella sua piú probabile cronologia, l'attivitá, per dir cosí, hoeufftiana del Pascoli, con l'elenco seguente, dove innanzi tutto registro l'anno della prima o unica presentazione di ciascun componimento alla gara, che presumibilmente è anche l'anno della sua composizione.

VEIANIUS, 1891: premiato con la medaglia d'oro nel 1892 (v. anche la memoria su citata del Rasi, pag. 249 (21), nota).

GLADIATORES, 1892: presentato alla gara col titolo di *Bellum servile*, ma benché giudicato degno della *magna laus*, rimasto anonimo e inedito per volontá del Poeta (*Verslagen* ecc. del 1893, pag. 364 e seg.; il premio toccò al carme *Inventa et mores* di Antonio Giovannini, e preposta al *Bellum servile* fu nella classificazione, oltre a una bizzarra *Lanisaponias* — il poema di *Lanisaponius*, pseudonimo escogitato forse ad adombrare latinamente il nome dell'autore — che per poco non ottenne il premio e rimase poi adespota, anche la poesia intitolata *Puerilia* del p. Pietro Rosati). A qualcuno può ora fare specie di trovare nell'appunto del Pascoli, che il Pistelli riporta nella sua *Avvertenza* a pag. 554 come scritto nel 1893, anche il titolo *Bellum servile* tra quelli dei poemetti che il Poeta divisava di comporre entro quell'anno: «*poemata ... anno MDCCCXCIII ... scribenda*». Stando cosí le cose, converrá credere che il Pascoli, che aveva giá scritto il *Bellum servile* l'anno avanti, nel 1893 si proponesse di rimaneggiarlo, al modo stesso che si proponeva per

quello stesso anno di « emendare e svolgere piú ampiamente il *Veianius* ». Di fatti i giudici olandesi, riferendo nel 1893 su le poesie mandate alla gara l'anno precedente, venuti al *Bellum servile*, dopo averne notato insieme con le bellezze anche i difetti, soprattutto quello di certe sovrabbondanze e lungaggini che qua e lá facevan loro desiderare « vijl en snoeimes » — la lima e le forbici, — conchiudevano con queste parole (ed io chiedo venia anticipatamente, se mi avvenga di non essere dappertutto esattissimo nel tradurre, ma qui, e poi sempre, amo meglio tradurre a mio rischio, che riferire senz'altro impunemente il testo): « Il Poeta viene instancabilmente ripulendo via via il suo poema; infatti ci mandò l'ultimo di questo febbraio una lezione corretta dei vv. 285-315, i quali tuttavia, non che essere sfrondati, sono stati anzi accresciuti con la giunta d'altri 50 versi, e il 10 marzo da capo una correzione dei vv. 367-427; ma s'intende che questi rifacimenti non posson esser presi da noi in considerazione ».

PHIDYLE, 1893: premiato nel 1894. LAUREOLUS, 1893: lodato (al terzo posto, dopo i carmi intitolati *Poeta a Musis Christianis edoctus* e *Horatia a fratre interfecta*, di Andrea Sterza il primo e di Raffaele Carrozzari il secondo) e pubblicato insieme col precedente. MYRMEDON, 1893: il poemetto, premiato nel 1895, fu perciò ascritto dal Pistelli al 1894; se non che esso era giá stato mandato alla gara una prima volta nel 1893 in esemplare cosí poco leggibile, che per allora i giudici, pur intravvedendo il gran pregio del componimento, non poterono se non esprimere la speranza che questo fosse ripresentato l'anno dopo trascritto con maggior cura; e fu ripresentato infatti, e ottenne, come s'è detto, il premio (v. in *Verslagen* del 1894 il *Bericht omtrent den wedstrijd in latijnsche poëzie in het jaar 1894*, pag. 287: « I giudici sono unanimi nell'ammirare alcune descrizioni dei singolari costumi di questi insetti [cioè delle formiche], riuscite straordinariamente bene e piene d'arte. Se non che debbono rimpiangere che parecchi versi sono affatto indecifrabili. Si vede che il copista non comprendeva ciò che scriveva, e quindi è sgorgata una quantitá di errori, che il Poeta ha trascurato di correggere. Un paio di volte ci riuscí di ristabilire il senso *per coniecturam*, ma di solito ciò non ci fu possibile. Con grande nostro rincrescimento dobbiamo mettere da banda questa poesia. Noi vogliamo lasciarla cosí impregiudicata, nella speranza che il Poeta ce la rimanderá per l'anno venturo in una copia corretta ... Il Poeta può fare assegnamento che i suoi meriti saranno riconosciuti »).

VETERANI CALIGULAE, 1894: la relazione olandese, dopo aver lodato in genere il movimento e la vivacitá dell'invenzione e della verseggiatura, e il felice partito tratto da alcuni spunti di Tacito e di Svetonio, riferisce per saggio i vv. 2-5 e 35-40, soggiungendo: « Belli e robusti versi davvero! Ma ... pur troppo c'è un *ma*. Noi qui non potemmo trovare un tutto ben serrato, né riuscimmo a cogliere l'intima arguzia di quel '*labora aselle*' che uno dei veterani scrive su la parete. Se questo poeta si proponga maggior chiarezza e trapassi piú regolari, è indubitato che potrá produrre qualche cosa

di assai buono. Per il momento dobbiamo mettere da banda, grati ma insoddisfatti, il suo componimento» (*Verslagen* del 1895, pag. 286 e seg.; si vede che i giudici — J. van Leeuwen junior, S. A. Naber, H. E. Moltzer — non riconobbero la provenienza dell'iscrizione *labora aselle* ecc., che fu divulgata dal Garrucci nei *Graffiti de Pompéi*, tavola XXV, 2: del resto il componimento è davvero nulla piú che un esercizio di straordinaria bravura).

CENA IN CAUDIANO NERVAE, 1895: premiato nel 1896. CASTANEA, 1895: lodato e pubblicato insieme col precedente (dopo una poesia in metro elegiaco del p. Rosati, intitolata *Podothaumaturgia*).

REDITUS AUGUSTI, 1896: premiato nel 1897. IUGURTHA, 1896: lodato e pubblicato insieme col precedente (dopo un'elegia di I. I. Hartman, intitolata *Matris natalicia*).

CATULLOCALVOS, 1897: lodato e pubblicato nel 1898. È questo l'unico poemetto onorato della gran lode, che il Pascoli lasciò pubblicare, essendo stato premiato quello d'un altro concorrente: cosí nella silloge hoeufftiana di quell'anno il *Catullocalvos* viene secondo, dopo *Laus mitiae* dell'Hartman, che vinse il premio. CHELIDONISMOS, 1897: escluso, come giá i *Veterani Caligulae*, dalla *magna laus*, benché classificato anch'esso tra i piú vicini a meritarla, con questa relazione: «Di mano molto esercitata è anche *Chelidonismus*, dove soprattutto ci attrasse la versione leggiadrissima dell'antica ben nota canzonetta greca. Nondimeno l'insieme — derivato da Tacito Ann. VI, 20 e da Svetonio Tib. 14 — è un po' oscuro, mentre la descrizione dei due notissimi gruppi statuari (il Toro Farnese e il Laocoonte) ci sembra estranea al soggetto» (*Verslagen* del 1898, pag. 231. Nelle relazioni, sia precedenti sia posteriori, dei giudici olandesi, i quali, com'è naturale, andarono di tratto in tratto rinnovandosi — cosí nel 1898 al Moltzer era giá succeduto H. T. Karsten, — l'appunto di oscuritá si ripete, come vedremo piú avanti, molto spesso anche per altri poemetti pascoliani lodati, e persino premiati).

DE PECORE, 1898: presentato col titolo di *Pecudes*, e, benché giudicato degno della *magna laus*, rimasto anonimo e inedito per volontá del Poeta (*Verslagen* del 1899, pag. 136; il premio toccò all'epistola *Pater ad filium* dell'Hartman, e preposto a *Pecudes* nella classificazione fu anche *Leo gladiator* del Carrozzari, che per poco non contese il premio all'Hartman).

SOSII FRATRES BIBLIOPOLAE, 1899: premiato nel 1900. CANIS, 1899: lodato insieme col precedente (al sesto luogo nella classificazione dei lodati (1)), ma non pubblicato; fu questa l'unica volta che il Pascoli, ottenuto il premio con un compimento, non volle palesarsi autore d'un altro che pure era stato lodato e designato alla stampa (*Verslagen* del 1901, pp. 89 e segg. Può far meraviglia che nella relazione, prima di venire all'ordine definitivo di merito, si annoveri *Canis* tra i quattro componimenti — *Sosii fratres bibliopo-*

(1) Dopo *Sancti Nicolai feriae* dell'Hartman, *Bicyclula* di Luigi Graziani, *De venatione fulicarum* di Alessandro Zappata, *Acte* del Carrozzari, *Pax* del p. Rosati.

lae, Sancti Nicolai feriae, Canis, De venatione fulicarum — che contengono «il meglio» che quell'anno fu mandato alla gara, «cosí ch'essi richiedono una menzione piú particolareggiata»: il che sembra contrastare col posto assegnato da ultimo a *Canis,* al quale furono anteposti anche vari componimenti di cui la relazione si sbriga con poche righe. Ma questa diminuzione di lode si spiega col difetto di oscuritá, che i giudici, questa volta forse piú giustamente del solito, rimproverano all'*origineele gedicht*»).

MORETUM, 1900: giudicato degno della *magna laus*, súbito dopo il carme premiato, che fu *Patria rura* di P. H. Damsté, senza che per altro il Pascoli si rivelasse (*Verslagen* del 1901, p. 264).

CENTURIO, 1901: premiato nel 1902. COLONI AFRICI, 1901: giudicato prossimo ai meritevoli della lode, con questa relazione «*Coloni Africi*, come ben si comprende, ci attrasse specialmente per il soggetto [s'era allora in piena guerra anglo-boera]: in quattordici strofe alcaiche trovammo varie espressioni vigorose, e ben ci accorgemmo di avere davanti a noi un maestro; ma l'insieme è troppo oscuro e troppo contorto per essere gustato appieno dal lettore» (*Verslagen* del 1903, pag. 167).

SENEX CORYCIUS, 1902: presentato col titolo di *Cilix* e giudicato degno della *magna laus*, ma al solito rimasto anonimo e inedito per volontá del Poeta (*Verslagen* del 1904, p. 5; il premio toccò a *Feriae aestivae* del Damsté, e nella classificazione dei lodati al *Cilix* fu anteposto un carme intitolato *Capreae*, rimasto anch'esso adespoto).

PAEDAGOGIUM, 1903: premiato nel 1904.

FANUM APOLLINIS, 1904: premiato nel 1905.

AGAPE, 1905: giudicato degno della *magna laus*, ma al solito tenuto anonimo dal Poeta (*Verslagen* del 1907, pp. 98 e seg.; il premio toccò a *Licinus tonsor* di Luigi Galante, e ad *Agape* fu preposta anche l'asclepiadea *Hirundo Alsatina* del p. Francesco Saverio Reuss).

RUFIUS CRISPINUS, 1906: premiato nel 1907. ULTIMA LINEA, 1906: giudicato degno dell'*accessit* e pubblicato súbito dopo il precedente.

POST OCCASUM URBIS: SOLITUDO, SANCTUS THEODORUS, PALLAS, 1907: conservati anonimi dal Poeta, benché giudicati degni della *magna laus* (al secondo posto *Solitudo* e *Pallas,* accomunati, come ho giá detto, nel titolo, esteso poi anche all'altro poemetto, di *Post occasum Urbis,* e *Sanctus Theodorus* al terzo posto, essendo stata premiata l'alcaica *Ad conventum Hagensem de publica pace* del p. Alfonso M. Casoli e preposto nella serie dei lodati il poemetto *Claudia Vestalis* del p. Reuss; *Verslagen* del 1909, pp. 296 e seg.).

ECLOGA XI SIVE OVIS PECULIARIS, 1908: giudicato tra i componimenti lodati il piú lodevole e pubblicato al posto d'onore nel volume hoeufftiano del 1909, non essendosi fatto luogo al conferimento del premio.

POMPONIA GRAECINA, 1909: premiato nel 1910.

FANUM VACUNAE, 1910: premiato nel 1911.

THALLUSA, 1911: premiato nel 1912.

Come si vede da quest'elenco, riempita la lacuna che il Pistelli lascia per il 1907, la produzione dei poemetti latini pascoliani, che, aggiungendovi forse la sola alcaica *Coloni Africi*, s'identifica con l'attivitá hoeufftiana del nostro Poeta, si svolge continua dal 1891 al 1911 coi suoi trenta componimenti: 13 premiati con la gran medaglia e 15 lodati, sebbene di 9 tra questi il Pascoli non volesse poi palesarsi autore.

*
* *

Le relazioni olandesi sui poemetti pascoliani variano tra loro, sia d'estensione sia di condotta. Talvolta sono succinte e constano addirittura di poche righe, ma per lo piú si distendono almeno per una pagina e non di rado, soprattutto se il carme era stato premiato con la medaglia d'oro, per due o tre pagine di séguito. Alcune contengono niente piú che un accenno al soggetto e un giudizio generico su le qualitá intrinseche, d'invenzione o d'arte, del componimento; altre recano un sunto piú o men largo e minuto, a cui talora si mescolano o seguono alcune poche e brevi osservazioni critiche particolari. Sarebbe certo interessante per vari rispetti passare in rassegna sia quei giudizi sbrigativi e sommari, sia queste osservazioni riguardanti qualche punto speciale; se non che, pur non badando che il discorso andrebbe un po' per le lunghe, io non ho, ora come ora, con gli estratti favoritimi dall'amico e con quelli che presi io stesso nell'Universitaria di Bologna, tutto il materiale necessario a un esame metodico e compiuto. Mi contenterò dunque di notar qui piú che altro qualche carattere complessivo di quelle relazioni piú osservabile.

Innanzi tutto si deve riconoscere che i triumviri hoeufftiani, pur coi cambiamenti avvenuti nella composizione del triumvirato durante il ventennio dal 1892 al 1912, si dimostrarono sempre a un modo giusti e accorti estimatori dell'eccellenza della poesia pascoliana, per quanto almeno e giustizia e accortezza non erano impacciate dalle stesse pastoie imposte al giudizio. Tenendo conto appunto di queste pastoie, noi converremo facilmente che anche gli apprezzamenti, su le qualitá dell'opera latina del Pascoli, che nei *Verslagen* ci sembrano meno persuasivi e accettabili, a mala pena potevano lá essere diversi da quelli che sono. Per esempio, il biasimo che in quelle pagine si ripete piú spesso ai versi del nostro poeta, soprattutto nel primo decennio della sua attivitá hoeufftiana, è, come ho giá accennato piú sopra, quello della frequente oscuritá, e le parole *duister*, oscuro, e *duisterheid,* oscuritá, ricompaiono in molte relazioni olandesi sui poemetti pascoliani, tanto anteriori quanto posteriori al *Chelidonismos.* Infatti, prescindendo dai *Gladiatores,* il qual poema, a giudizio dei relatori, «in alcuni luoghi lascia alquanto a desiderare come per la brevitá e l'efficacia, cosí per la chiarezza della rappresentazione e l'eleganza della lingua», benché «i luoghi piani superino in numero gli oscuri (*de duistere*)», giá per la *Phi-*

dyle, pur concludendo che il poemetto meritava senza dubbio il premio, i giudici esprimevano il desiderio che qua e lá fossero chiariti certi versi ch'erano « un po' oscuri (*wat duister*) ». Cosí, senza ripetere certi tratti delle relazioni che ho giá inserite per disteso nell'elenco di tutti i poemetti pascoliani, *Laureolus* « presenta alcuni versi oscuri (*enkele duistere regels*), la cui incomprensibilitá è certo da imputare per una parte alla trascuraggine del copista », ma a ogni modo in qualche punto, anche dove il copista non c'entra, « non è ben chiaro » e meriterebbe « ritoccatine e chiarimenti »; in *Castanea* la descrizione di alcuni particolari « pur troppo resta oscura (*duister*) » ai giudici, e non giá soltanto per la loro « scusabile ignoranza di certi costumi », ma anche per « colpa dell'artefice, che sovente si è espresso... con troppa ricercatezza »; alla prese col *Catullocalvos* non riesce ai bravi olandesi « di sciogliere tutti gli indovinelli (*raadselen*) messi innanzi dal poeta », che, avendo « tanto brio, tanta padronanza della lingua e tanto ingegno poetico », pure « non ha scartato inesorabilmente le oscuritá o le preziositá (*wat duister of gekunsteld is*) »; a *Pecudes* — cioè *De pecore*, — giudicato « a occhio e croce... il miglior componimento di tutti », nondimeno non tocca il premio, perché gli nuoce « la oscuritá (*de duisterheid*) di certi punti », che gli Accademici non sanno « decifrare neanche dopo ripetuta lettura e messe insieme le forze di ciascuno »; in *Canis* non difetta « vigore di pensiero e ingegnositá e tanto meno padronanza della forma », ma questa « seduce » il Poeta « a un'acutezza e brevitá troppo artificiosa, sul gusto di Properzio e d'altri poeti latini, tanto che in piú d'un tratto il senso riesce addirittura enimmatico (*raadselachtig*) »; lo stesso poemetto premiato *Sosii fratres bibliopolae* « non contiene oscuritá (*duisterheden*), salvo che in un paio di versi », soltanto per un lettore capace di elevarsi all'altezza del Poeta, « un poeta doctus nel pieno significato delle parole »; e cosí via fino a *Solitudo* e *Pallas*, nei quali « è un peccato che qua e lá la lingua sia un po' contorta (*wat gewrongen*; cfr. la relazione giá citata su l'ode *Coloni Africi*) », e all'*Ecloga XI*, in cui « alcuni versi a tutta prima non sono facili a capirsi », cosí che « nel complesso v'è un certo che di oscuro (*van duisterheid*) ».

Ebbene, a molti di noi questa taccia cosí insistente di oscuritá da parte di latinisti egregi e filologi consumati può facilmente sembrare un po' strana e certo eccessiva; ma non dobbiamo per altro dimenticare che, facendoci a leggere i *carmina* pascoliani, noi abbiamo un vantaggio quasi inestimabile sui giudici hoeufftiani: ed è quello da un lato di poter abbracciare nel suo insieme una vasta opera che forma veramente, come voleva il Poeta, « un tutto organico », sia per la contenenza sia per lo stile; e dall'altro di sapere che il poeta che leggiamo è il Pascoli. Par questa una cosa di poco; ma non ci vuol molto per capire che è ben altrimenti. Infatti noi cosí siamo in grado di familiarizzarci con certe abitudini stilistiche e con certe movenze e immagini e allusioni che sono proprie del Pascoli, e sovente cogliamo di prima giunta un intendimento men palese dei *carmina*, perché ci soccorre lí per lí il con-

fronto con una poesia italiana o con un altro scritto del nostro, che novantanove su cento non ci verrebbe in mente se ignorassimo di che autore sono i versi latini. Del resto nemmeno tutto questo nostro vantaggio basta sempre, e vi è certo anche tra noi chi, pur non difettando di buoni studi latini e d'amorosa conoscenza di tutta l'opera italiana del Pascoli, tuttavia, interpretandone gli esametri, si avvede di quando in quando di urtare in qualche scoglio, senza contar le volte che, naturalmente, vi urta senza avvedersene. Ma chi sa d'aver da fare con un tal poeta, se gli accade di non capire il suo latino, si attiene senza sforzo alla modestia che appunto il Pascoli dava a lode, in certa sua prefazione, del lettore ideale, e del non capire biasima se stesso e non lo scrittore. Invece in tutt'altra condizione si trovavano i giudici olandesi, alle cui mani capitavano spicciolati e anonimi, d'anno in anno, tra la farragine di componimenti inviati da verseggiatori di rado ottimi, ma non troppo spesso pessimi, i carmi di questo poeta vero. Per fare un paragone, si può pensare a un intenditore che, da uno scavo fortunato, si veda apparire intera davanti agli occhi, insieme con molti oggetti di fattura piú o meno accurata e squisita, anche una bella statua, di scalpello ignoto. Chi pretenderebbe da lui che indovinasse lí per lí la vera significazione di ogni atteggiamento della statua; e non restasse invece dubbioso su questo o quel particolare, che magari sará chiarissimo a tutti dopo qualche tempo, quando sará stata accertata, non solo l'identitá dello statuario, ma anche l'esatta collocazione della figura da lui scolpita e la piú complessa composizione artistica a cui questa apparteneva? Ai discreti dovrebbe, mi sembra, bastare che l'intenditore, pur co' suoi dubbi intorno ai particolari, avesse riconosciuto súbito il significato essenziale e l'egregia modellatura della statua. Ora è certo che i giudici hoeufftiani riconobbero sempre l'eccellenza dei piú mirabili poemetti del Pascoli, nessuno dei quali andò senza la massima distinzione, e, pur quando batterono quel chiodo dell'oscuritá, non mostrarono mai di non essersi accorti d'aver tra mano l'opera di un concorrente eccezionale. E mentre, per esempio, da un canto, esaminando l'*Ultima linea*, rimpiangevano di non avere a propria disposizione due medaglie per premiare l'autore di questi versi insieme con quello del *Rufius Crispinus* (1),

(1) *Verslagen* del 1909, p. 24 e seg.: «... opera d'un conoscitore d'Orazio e in generale della poesia latina, quale non si troverá facilmente il secondo. Come ci sarebbe ora piaciuto di avere due medaglie a nostra disposizione! Giacché a noi riuscí penoso il decidere a qual componimento dovevamo dar la preferenza: se a questo oppure al solo che ancora ci resta da menzionare. Solamente dopo avere esitato a lungo, la maggioranza della commissione conchiuse che superiore a *Ultima linea* fosse *Rufius Crispinus*...». Col facile giudizio ora riferito su la familiaritá senza pari del Pascoli con Orazio e gli altri poeti latini consuonano atre relazioni olandesi, per esempio quella sui *Sosii fratres bibliopolae*: «... L'artefice di questi versi è un poeta *doctus* nell'intero significato della parola, che conosce non solo Orazio a menadito, ma anche tutto ciò che da diverse fonti ci è dato di sapere su l'importantissimo movimento letterario di quei giorni» (*Versl.*, 1901, pag. 93; cfr. la nota seguente). Implicitamente gli Accademici hoeufftiani sentenziano che i poemetti dell'*ultimo*

così che quell'anno al Pascoli il premio fu defraudato ... dal Pascoli, dall'altro canto, posponendo *Pecudes* ai carmi di due altri concorrenti per la presunta oscurità di certe parti del poemetto pascoliano a noi dappertutto chiarissimo, per altro confessavano non so qual presentimento di fargli torto, quando dichiaravano d'avere intravvisto alla prima lettura che quello era « il miglior componimento di tutti ». Si ricordino del resto le parole di sincera ammirazione per certe qualità del Poeta, che non mancano neppure nelle relazioni olandesi meno favorevoli ai componimenti pascoliani, cioè quelle sui *Veterani Caligulae*, sul *Chelidonismos* e su l'alcaica *Coloni Africi*.

***

Un altro appunto che, già accennato nel giudizio sui *Veterani Caligulae* e sul *Chelidonismos*, ricompare abbastanza frequente nelle relazioni olandesi sui poemetti pascoliani soprattutto del secondo decennio, può trovar forse più disposto al consenso anche qualche lettore dell'odierna edizione zanichelliana: voglio dire l'appunto di composizione artificiosa e alcun poco slegata. Già del *Moretum*, benché ne lodino ampiamente, con la fattura del verso, la bellezza degli episodi, tuttavia i giudici non possono dichiararsi « del tutto soddisfatti », perché vi sentono mancare « la necessaria unità », tanto che conchiudono che il Poeta non deve essere stato veramente preso dal suo soggetto (1). Così, secondo i medesimi giudici, in *Agape* « il racconto, sostenuto sin verso la fine, è sciupato dalla chiusa infelice (*bedorwen wordt door het ongelukkige slot*) »; in *Sanctus Theodorus* non si può « dissimulare che la chiusa non è sodisfacente in tutto e per tutto »; in *Solitudo* e *Pallas* « manca la dovuta fusione e via via vi sono suscitate aspettazioni, a cui non corrisponde in fine l'effetto », di modo che « il lettore prova un senso di delusione (*de lezer bekomt een gevoel van teleurstelling*) »; da ultimo in *Fanum Vacunae* tutta la composizione « può dirsi più artificiosa che artistica », e specialmente nella prima parte è palese « pur con molte bellezze nei particolari, una certa ricercatezza d'invenzione, una riflessione troppo voluta e talvolta persino un raziocinio un poco posticcio ». Non sarebbe, io credo, difficile difendere da queste censure almeno il *Moretum* e il *Fanum Vacunae*, e altrove (2) io ho tentato di rilevare l'unità nella varia rappresentazione appunto del *Moretum*; ma è innegabile che a una prima lettura anche questi due poemetti fanno quell'impressione di una tal quale sconnessione o artificiosità che ne ricevettero i giudici hoeufftiani, e qui giova soprattutto notare che costoro, non ostanti le lor critiche, fini-

---

figlio di Virgilio destinati a formare, raccolti insieme, il *liber de poetis*, tengono più dell'oraziano che del virgiliano.

(1) « ... Se questo poeta, per il quale il latino non sembra avere nessun segreto, e che nel circolo d'Augusto è così a casa sua, fosse stato veramente ispirato dal suo soggetto, è certo che il risultato sarebbe stato diverso » (*Versl.*, 1901, pag. 264).

(2) *Athenaeum*, 1918, pp. 8 e segg.

rono col riconoscere debitamente l'alto pregio artistico se non altro del *Fanum Vacunae*, che nel suo genere è, o poco ci manca, un capolavoro, assegnandogli di buon grado il gran premio.

Un poemetto, anzi l'unico poemetto pascoliano, che non ebbe invece il gran premio per una cantonata presa dai giudici batavi, se pure la cantonata non la prendo io, è l'*Ecloga XI sive Ovis peculiaris*. Secondo me, questa volta i triumviri hoeufftiani caddero in un errore materiale d'interpretazione. Poiché ben si comprende che, con tutto il loro sapere ed acume, anche quei valentuomini, come potevano rimanere sovente perplessi innanzi alle apparenti oscuritá dei versi pascoliani, cosí dovevano esser soggetti a prendere qualche volta abbaglio, pur dove credevano di discerner chiaro. Comunque, per dare un esempio spicciolo di uno di quei lievi sbagli d'interpretazione che occorrono qua e lá, sebbene assai di rado, com'è doveroso dire, nei riassunti olandesi dei poemetti pascoliani, in quello del *Moretum* il podere su la via Appia, al quale smontano dalla *raeda* Mecenate Virgilio ed Orazio, è senz'altro «de villa van Virgilius»: la villa di Virgilio. Ora è giá per sé stesso poco credibile che un poeta «die zoo geheel tehuis is den kring van Augustus» (che è cosí a casa sua nel circolo di Augusto) immaginasse di suo capo una tenuta suburbana di Virgilio, da aggiungere a quella tarentina, che gli regalarono alcuni critici, e a quella napoletana o nolana, che gli regalarono i suoi potenti protettori. Questa idea dovette venire ai giudici hoeufftiani dai vv. 110 e segg. del poemetto, dove si descrive l'impazienza con cui per il primo salta giú dalla *raeda* il compagno dall'aria campagnola, fin qui innominato, di Mecenate e di Orazio, e la festosa accoglienza con cui egli, cioè Virgilio, è riconosciuto e salutato dalla campagna stessa: dal chicchirichí del gallo pettoruto su l'aia, dal ronzio delle api tutto intorno, dal gemito delle colombe e delle tortore. Ma è ben naturale che la campagna riconosca il poeta campagnolo e ce ne riveli essa finalmente il nome, che ci è stato taciuto mentre, correndo la *raeda* su l'Appia, il figliolo del contadino mantovano è rimasto raccolto nel suo silenzio modesto e alcun poco impacciato. Né occorre davvero pensare che il gallo e le api e le colombe e le tortore salutino Virgilio come proprietario del podere piú di quello che lo salutino proprietario dell'orticello, in una figurazione simile del *Senex Corycius*, gli sciami del venturoso vecchiettino Cilice, trapiantato a far l'ortolano nei pressi di Taranto:

> Ma chino a riguardar di tra le canne
> ti riconobber l'api, che le aiuole
> varïopinte ivan pascendo a schiera.
> E quali dalle bocche di leone
> sbucaron curïose, e quali stettero
> di rasciugar le lagrime ai narcisi,
> e tutte insieme col sussurro vasto
> festanti salutarono il poeta (v. *Senex Corycius*, v. 40 e seg.).

Insomma, non giá di Virgilio, ma di Mecenate è il podere del *Moretum*, non altrimenti che di Mecenate — com'è chiaro dai versi

della satira oraziana, dai quali, combinati col 3° epodo, prese le mosse il Pascoli nell'ideare il suo poemetto — è la *raeda* che trasporta al podere i due poeti col loro protettore.

Ma, lasciando le piccole sviste simili a questa ora addotta come esempio (1), men lieve, anche per l'effetto seguitone, è l'errore ermeneutico che sembra aver defraudato del premio l'*Ecloga XI*, « dove — per usar le parole del Rasi, l. c. pag. 253 (25) e seg. — è cosí artisticamente intrecciato il carattere di *sermo* oraziano con quello idillico, bucolico e georgico, talvolta epico, virgiliano » : veramente un gioiello, le cui attrattive non sono forse state messe tutte e del tutto in evidenza dal compianto Giuseppe Procacci, col suo ultimo saggio pascoliano pubblicato postumo nel recentissimo fascicolo dell'*Atene e Roma* (luglio-settembre 1917, pp. 141 e segg.).

I giudici olandesi, riferendo su questo poemetto, non trovarono nulla da ridire, salvo che sul particolare della fuga, che a loro, nel racconto del vecchio pastore schiavo, non era sembrato abbastanza giustificato: « il pastore — cosí essi osservavano — riceve la libertá in cambio della pecora tirata su a stento e della generazione uscitane; ma quando chiede che dal contratto sia eccettuata la sua pecora prediletta ormai decrepita, senza ottenerla perché la povera bestia disgraziatamente muore, allora egli disperato prende la fuga: la determinazione di questa fuga, che a noi riesce improvvisa, meritava chiarimenti maggiori » (2). Il fatto è che nel poemetto pascoliano si capisce assai chiaramente che la prodigiosa generazione della pecorella e la compera della libertá non sono cose date per veramente seguite, ma niente piú che castelli in aria fabbricati dallo schiavo, mentr'egli vede che l'agnellina malandata ricevuta giá in regalo dal padrone, e da lui chiamata col nome augurale di *Libertas*, si è per le tante sue cure rifatta e vien su benino: castelli in aria poi distrutti a un tratto, proprio nel momento che il pastore credeva di essersi avvicinato all'avveramento dei suoi sogni. Traduciamo — se vogliam persuaderci che la cosa sta proprio cosí come dico — i versi che fanno maggiormente al caso per noi.

Il pastore schiavo, dopo aver descritto la tenerezza quasi paterna con cui egli aveva allevato la povera bestiola, e la sodisfazione che provava vedendosela sempre d'attorno docile e affettuosa, e l'inquietudine dei suoi richiami quando al pascolo la perdeva per

---

(1) Queste sviste sono del resto assai compensate dalle interpretazioni acute, che non mancano nei riassunti olandesi dei *poëmata* pascoliani; per esempio, la interpretazione giusta degli ultimi versi del *Paedagogium*, che il Pistelli (pag. 566) ha, per cosí dire, autenticata, fu giá bene intuita dai giudici hoeufftiani (*Verslagen*, 1904, pag. 338: « Cosí tutt'e due [Alexameno e Kareio] sono menati via — noi comprendiamo dove, ma la chiusa magistralmente sobria ce lo lascia solo indovinare »).

(2) *Verslagen*, 1911, pag. 140. E piú avanti (pag. 141) i giudici ribadivano: « Tutto ben ponderato, noi mettiamo in prima linea questo carme: la fattura del verso è irreprensibile e alcuni particolari sono condotti a perfezione; ma non è riuscita al poeta proprio la cosa principale, cioè di descrivere la fuga del pastore in modo che questa avventura riesca del tutto chiara al lettore ».

un po' di vista, cosí prosegue, dopo la solita interruzione dell'*alter*, cioè del padrone della capanna che gli ha dato ricovero (v. 95 e segg.).

Da lungi ella col tremulo belato
mi rispondeva. Io lí disteso al rezzo,
la bianca testa mi parea sentire
sfiorata dal littor con la festuca.
Che importa s'era il vento? Ecco, due anni
ha giá: giá è fecondata, e due gemelle
mi partorisce: grazie a Fauno, queste
han doppio parto, alla lor volta, ognuna.
Cacio intanto si fa, si tosa lana
a tutt'andar; le pecorelle, appena
è il tempo, chiedono il montone. A' greppi
giá pende un branco mio. **Libertá** lieta
da molta prole attorniata va.

E come l'interlocutore ancora lo interrompe con le parole:

A occhi aperti tu sognavi, mentre
pascea l'agnella...

egli séguita:

Sí, sognavo... Viene,
conta il gregge il padron. — Caspita! come
son grasse e belle! Non ve n'ha nessuna,
di tante ch'abbia qualche tacca. E poi
s'assomiglian tra lor com'ovo ad ovo.
— Questo è il peculio — fo, — che tu mi desti
tant'anni or son. — La fronte egli corruga.
— Ma tutto — insinuo — prenditi qual prezzo
della mia libertá. — Basta: ei s'arrende,
ed io: — Questa ch'è omai bavosa e sorda,
che piú non fa, che non può ir senz'uno
che la trascini, lasciala al pastore
fedele... — Avea sognato! Di due anni
mi muore: ogni speranza mia sfumò!

Dunque la pecorella muore, non giá decrepita (*afgeleefd*), ma di due anni (*bima*), quando era anche secondo Varrone, *Rer. rust.*, II, 2, 14, il tempo di accoppiarla. Non meno che l'accoppiamento e la straordinaria moltiplicazione delle pecore (1), anche tutto il resto, cioè anche la visita del padrone e il contratto seguitone, non erano stati che sogni, ossia castelli in aria del povero schiavo ormai piú e piú assetato di libertá, come risulta evidente da quel *somnia* che, ripreso di su l'interruzione dell'*alter* (*Somnia cernebas vigilans*,

(1) Due racconti di 'castelli in aria', dai quali il Poeta derivò forse qualche spunto, ma qualche spunto appena, nell'*Ecloga*, mise il Pascoli nella sua Antologia *Fior da fiore*, pp. 18 e seg. e pp. e seg. Nel primo, del Doni, il romito brianzuolo dice tra l'altro: «... voglio comprare dieci pecore; le quali in capo dell'anno saranno raddoppiate, e innanzi che ci vadano tre anni ci farò mandria...»; e nel secondo, raccolto dal Pitrè di su le labbra d'una contadina toscana, la citta pensa: «... comprerò un'agnellina. Dopo, l'agnellina mi figlierá, e mi fará du' agnellini; li farò belli grossi...».

dum pascitur agna), non solo apre, ma altresí conchiude — sempre in principio d'esametro e perciò in sede spiccatissima — la serie dei versi detta dal pastore: *Somnia . . . Venit herus. Numerat pecus. Eia! ut opimum!* (v. 106). — *Somnia! Bima mihi moritur. Spes omnis adempta est!* (v. 115). Il vecchio schiavo fugge, non giá alla vigilia d'esser libero perché gli muoia «la pecora prediletta» a cui va debitore della ormai assicurata libertá, ma quando da questa morte vede irreparabilmente distrutte le sue lunghe illusioni, raccomandate appunto alla vita della povera bestiola, che aveva finalmente illuminato d'un raggio la sua ininterrotta miseria, dandogli per la prima volta l'ebbrezza di sentirsi padrone di qualche cosa, e insomma via via tramutandolo in altro uomo da quello ch'era prima, o, se si vuole, in uomo senz'altro, incapace ormai di riadattarsi a rimaner cosa con la rassegnata indifferenza d'un tempo. Poiché l'agnella muore *bima* e il pastore l'aveva avuta in regalo, ch'era ancora di latte (*lactis egens etiam nec habens quid sugeret*, v. 74), almeno per un anno intero, se non per parecchio di piú, egli si era esaltato nelle sue speranze di libertá, invano. Come oseremmo dunque noi ripetere che «la determinazione della fuga riesce improvvisa»? Nondimeno, che ci voglia un po' d'attenzione per non scambiare nel racconto del pastore i sogni di questo con gli avvenimenti reali, lo dimostra lo studio stesso sopra citato del Procacci, dove (pag. 148) la dovuta distinzione o non è fatta o non è certamente chiara: anzi, tutto fa credere che anche il compianto nostro studioso abbia inteso, ossia frainteso, il luogo pascoliano proprio come avevano giá fatto i giudici hoeufftiani. I quali, del resto, se negarono nel 1909 il massimo premio alla bellissima egloga per un errore, come abbiam visto, non inescusabile, ne riconobbero tuttavia sempre la squisitezza, preponendola a tutti gli altri componimenti lodati quell'anno.

ADOLFO GANDIGLIO.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Cornell University Library. Catalogue of the «Petrarch Collection» bequeathed by Willard Fiske. Compiled by MARY FOWLER, curator of the Dante and Petrarch Collections. — Oxford University Press, 1916 - Pp. XVIII - 547, con due tavole.

Se, come dice lo Zingarelli (1), «si rimane compresi di meraviglia e di riconoscenza innanzi a questo bello e grande volume che ci manda l'Universitá Cornell di Ithaca», un pensiero di gratitudine ha da essere rivolto anche all'autore e all'iniziatore della pregevole raccolta che questo Catalogo illustra.

Come Dmitri Ivanovic Simonovskij, dall'amore per la sua compagna, lettrice appassionata del Leopardi, e dal dolore di averla perduta anzi tempo si sentí tratto a studiare e a tradurre in russo, egli per il primo, i canti leopardiani la cui lettura aveva consolato l'ultimo anno di vita della donna amata (2), cosí Willard Fiske, da una personale storia di amore e di dolore fu spinto a quel culto pel Petrarca, che poi mantenne sempre vivo durante l'ultimo ventennio di sua vita.

Aveva egli, nel 1880, sposato la signorina Jennie Mc Graw di Ithaca, figlia di uno dei benefattori della Cornell University, di cui, fin dal 1868, egli era bibliotecario. Non, forse, il viaggio di nozze, come dice lo Zingarelli, bensí, come affermano il Rajna (3) e il D'Ancona (4) — il quale ultimo lo aveva appreso dal Fiske medesimo — fu una grave malattia della giovine sposa il motivo che condusse la coppia in Egitto e ve la trattenne per qualche tempo. «Partendo — narra il D'Ancona — i due coniugi portarono seco copia di libri, che egli leggeva durante il tragitto sul Nilo, alla culta compagna. Essa attese con particolare interesse alla narrazione degli amori del Petrarca e alla lettura dei versi da lui dedicati alla bella avignonese. Al ritorno il coniuge bibliofilo, in omaggio alla predilezione della inferma, raccolse altri volumi sul nostro poeta, e cosí si formò il primo nucleo della biblioteca petrarchesca....». Precisamente durante il soggiorno a Venezia, nel maggio del 1881, ebbe inizio la collezione; e delle cure che il Fiske, fin d'allora, poneva nel procurarsi e conservare i libri del Petrarca, rimangono preziosi documenti molte sue lettere, che G. W. Harris raccoglie e riferisce nella prefazione del Catalogo. Ma, per la massima parte, la collezione fu messa insieme a Parigi, donde il Fiske

---

(1) *Petrarca in America*, nel *Giornale d'Italia*, n. del 23 agosto 1917. V. anche ciò che di questa pubblicazione si è detto nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*

(2) Cfr. D. CIAMPOLI, *Leopardi in russo*; in *Lettere ed arti*, Bologna, 4 maggio 1889.

(3) *Willard Fiske*, nel *Marzocco* del 13 novembre 1904.

(4) *Dante e Petrarca nell'amore d'un dotto americano*, nel *Giornale d'Italia* del 26 sett. 1904, e poi, col titolo *Willard Fiske*, nella *Rassegna bibliogr. della Lett. ital.*, XII (1904), pp. 327 e seg.

spiegò un lavoro di ricerca cosí vasto, cosí bene indirizzato e condotto, che in poco tempo gli fu possibile raccogliere la parte più notevole dei più importanti libri di letteratura petrarchesca. Mortagli ad Ithaca la cara compagna che gli aveva comunicato tanto amore pel Petrarca, al culto della sua memoria il Fiske uní quello, sempre più vivo, pel poeta da lei prediletto, e le cure per la collezione petrarchesca si fecero più diligenti ed assidue. Tornato infatti in Italia, nel dicembre del 1882, si metteva in corrispondenza coi principali librai antiquari della penisola, e ad un amico cosí chiariva il proposito ormai definitivo della grande opera iniziata: « La mia collezione Petrarchesca sará formidabile, e nel futuro sará utile forse a qualcuno, perché in essa ho incluso opere sulla letteratura in generale, e opere sulla letteratura poetica anteriore al Petrarca (eccetto Dante) ». Scriveva e riscriveva agli amici amatori di libri, dava incarichi per spogli di cataloghi; si recava in Provenza e si fermava nei luoghi più propizi alle sue ricerche, ad Avignone, a Valchiusa, a Montpellier, a Nîmes, ad Aix, e, rincasando con indosso sempre nuovi e rari volumi, trovava la stanza dell'albergo invasa da pacchi di libri che gli venivano da ogni parte d'Italia; partecipava, come compratore, alle vendite pubbliche di libri, e, per la conoscenza bibliografica e per il criterio che gli veniva dalla profonda dottrina, metteva le mani, non badando alla spesa, su opere anche commercialmente preziose. Né si appagava di comprare e di raccogliere: con gusto squisito racchiudeva in mirabili legature i volumi più pregevoli; ai migliori legatori della capitale francese, Reinwald ed Allen, a quelli di Firenze, di Roma affidava nelle sue gite frequenti i preziosi volumi; e per l'edizione Bindoni di Venezia del 1541 faceva eseguire dal migliore miniaturista di Roma, il Perazzoli, una bella legatura in pergamena, che — egli stesso scriveva nel febbraio 1883 — « sarebbe piuttosto da mettersi in un elegante scrigno ».

Stabilitosi definitivamente a Firenze nel luglio del 1883, diede sede alla sua collezione dapprima nella Villa Farini, poi, nel 1888, in una bella casa di via Lungo il Mugnone, e finalmente, nel 1892, nella villa Landor sotto Fiesole, che diveniva poscia sua proprietá. Fu questo, appunto, dal 1881 al 1890, il periodo più operoso del Fiske riguardo alla raccolta petrarchesca. Quel busto di finissimo marmo ch'egli aveva posto nel mezzo della sua biblioteca — o fosse dell'amata defunta, come afferma il D'Ancona, o di Laura, come attesta il Rajna, — aveva certo per lui il valore di un simbolo e lo animava a proseguire l'opera intrapresa. — In questo periodo egli pubblicò alcuni lavori di letteratura petrarchesca. Anzitutto nel 1882 dava alle stampe in Ithaca il catalogo della sua collezione, in soli 160 esemplari, con notevoli ragguagli bibliografici. La collezione, che allora contava appena un anno di vita, comprendeva giá ben 1200 volumi! Poscia, nel 1886, compilava e pubblicava, pei tipi dei Le Monnier, l'*Elenco delle edizioni del Petrarca nelle pubbliche biblioteche fiorentine*, e poco dopo, nel 1888, presso gli stessi editori, un opuscolo di bibliografia petrarchesca, intitolato: *Il trattato del Petrarca « De remediis utriusque fortunae »: edizioni e traduzioni.* In questo medesimo periodo egli raccoglieva il più e il meglio della sua biblioteca petrarchesca, sí che quando, poco dopo la sua morte, la collezione raggiunse, nel febbraio del 1905, la nuova e definitiva sede in Ithaca, si trovò che solo 500 volumi erano stati aggiunti ai 3000 giá raccolti fra il 1881 ed 1890.

Il Fiske non volle rimanere assente dalla celebrazione del sesto centenario della nascita del Petrarca; e vi partecipò nel modo più degno, indicendo — senza permettere che si facesse il suo nome — un concorso con 2500 lire di premio, per un libro di ricerche e di studi su *Francesco Petrarca e la Toscana.* Ma egli non poté conoscerne l'esito — d'altronde

negativo, — perché poco dopo le feste di Arezzo, alle quali aveva assistito, moriva a Francoforte sul Meno, il 17 settembre 1904.

La sua collezione petrarchesca, assieme con un'altra, l'islandese, cui aveva dedicato gli ultimi suoi anni, furono da lui lasciate all'Universitá di Cornell, con una dotazione di piú che mezzo milione di dollari per il loro mantenimento ed accrescimento.

Altre benemerenze ebbe il Fiske verso gl'Italiani, soprattutto per le cure dedicate ad un'altra raccolta: quella dantesca, la piú ricca che esista; ma non è questo il luogo da discorrerne. Gioverá, invece, ricordare i pregi di quella petrarchesca, quali si desumono dal Catalogo a stampa. Ai 3500, lasciati dal Fiske, sono stati fin ora aggiunti altri 500 volumi; l'iconografia del Petrarca e di Laura è largamente rappresentata. L'abbondanza delle opere rare e delle legature d'arte rende la collezione, per un certo rispetto, un museo di capolavori della stamperia e della legatoria. Facendo un calcolo approssimativo delle edizioni del Petrarca, da quella principe del 1470 fino a quelle piú recenti, l'Harris afferma che, delle 415 edizioni apparse, solo sedici mancano alla collezione Fiske. Delle opere latine, essa possiede tutte le edizioni complete, e quasi tutte quelle delle singole opere, come pure la maggior parte delle traduzioni nelle varie lingue. La collezione, dunque, puó dirsi quasi compiuta, e solo le mancano molti degli scritti venuti in luce in occasione dell'ultimo centenario, dei quali, però — almeno dei piú importanti, — è data notizia nel Catalogo; che cosí costituisce un prezioso repertorio di bibliografia petrarchesca. Ne va attribuito il merito alla giudiziosa compilatrice, Mary Fowler.

Il Catalogo è diviso in due parti: la prima concernente le opere del Petrarca (opere latine autentiche, a cominciare dalle edizioni complete, via via passando a quelle parziali con le rispettive traduzioni nelle varie lingue; opere latine apocrife; rime autentiche in edizioni integre e parziali, con commento e senza, in italiano e nelle traduzioni, e rime apocrife; infine, prose italiane ascritte al poeta: pp. 1 - 192); la seconda (fino alla pag. 496), le opere intorno al Petrarca, con un elenco alfabetico degli editori, traduttori e studiosi che si sono in qualche modo occupati del poeta, e con l'indicazione dei loro scritti. Seguono due appendici: la prima concerne l'iconografia (pp. 497 - 509), e in essa si dá notizia dei ritratti del Petrarca e di Laura contenuti nei codici, di quelli attribuiti a vari artisti, delle illustrazioni dei *Trionfi*, ecc; la seconda (pp. 510 - 514) contiene una nota del Fiske sulla famosa controversia letteraria svoltasi fra il Caro e il Castelvetro, il Tassoni e Giuseppe degli Aromatari, lo Schiavo e il Ceva. Un indice finale assai accurato, per materie (pp. 515 - 547), rende agevoli le ricerche.

CARMELINA NASELLI.

B. C. CESTARO — *Rimatori padovani del secolo XV.* — Venezia, Off. graf. V. Callegari, 1914. (Estratto dall'*Ateneo Veneto*, a. XXXVI-XXXVII).

Rimatori e non poeti, e rimatori volgari, nei quali si assomma una produzione lirica che non ha spiccati e netti caratteri di scuola. Perché qualunque sforzo si esèrciti, in quest'accolta di verseggiatori non si rivela né si raccoglie un franco carattere regionalistico, che nel mal vezzo del dilagante petrarchismo assuma tratti propri ed originali: tanto meno si riesce a scoprire un caposcuola, o uno che a tale rinomanza si atteggi, raccogliendo consensi ed informando, se non imitatori, almeno seguaci. Il corifeo è il Petrarca, ma con quella libertá d'arte e di pensiero, che dipende da capacitá estetica, da cultura e da scelta di argomento; ed a

tutti piace rendere omaggio al sommo toscano, pronti però, per volontá od incoscienza, ad appropriarsi, piú o meno saviamente, l'eleganza della forma e dell'espressione esterna, per mascherare l'intimitá di pensiero e di sentimento, che è tanto diverso e tanto lontano dal sentimentalismo petrarchesco. È un vezzo che non sembra volersi correggere, tale rubricazione regionalistica della lirica quattrocentesca, quasi cento Italie fosser nate dal freddo tronco petrarchista: e il valente Cestaro, al quale nessuno potrá contestare il grande merito di aver digrossato con mano felice un argomento vergine, anch'egli sembra incline a seguire un pregiudizio, contro cui si ribella ogni sentimento estetico, cittadino d'ogni cittá e dominatore d'ogni terra. Tale obiezione (che è e sará ostica a molti) vuol mettere in guardia coloro che sono facili alle esagerazioni e creano colla fantasia scuole e schemi, mai esistiti e mai pensati, che riducono arte o poesia ad una mera geografia, ed anziché legare la piú alta forma di estrinsecazione spirituale dell'attivitá psichica all'opera del cervello e del cuore umano, la costringono fra le mura di una cittá o tra i confini di una regione, o nelle aule di una reggia, trasformando l'artista in un azzimato servitore della terra che lo nutrisce. Siamo giusti: il Cestaro non è corso tanto da creare una lirica padovana, cosí come altri han creato una lirica *lombarda*, di cui il Vannozzo sarebbe stato il piú meraviglioso interprete. Il Cestaro ha raccolto ciò che circostanze di tempo e di luogo gli hanno permesso: ed ha illustrato un nucleo di rimatori, ch'ebbero una patria comune: Bartolomeo Vocari; i tre Sanguinacci, Francesco, Iacopo, Scipione; Bartolo Zabarella; Francesco Capodilista; Domizio Brocardo; Reprandino Orsato; Giovanni di S. Lazzaro; l'altro maestro Lazzaro; Nicolò Lazara; Antonio de' Conti di S. Martino; Tifi Odasi; Niccolò Lelio Cosmico; Benedetto Bertipaglia; Francesco Pellati; Marco Businello; Leonardo Basso; Gerolamo Campagnola; Gerolamo Centone. E con diligente ricerca, con bello studio ed indagine sicura (trascuriamo i piccoli nèi, che si presentano qua e lá e potrebbero esser tolti con taluna correzione di nomi o di date o di attribuzioni di lieve momento) ha fissato i capisaldi della vita privata e pubblica di questi soggetti, della loro attivitá e della loro produzione letteraria. Il C. intorno ad essi con accurata disamina ha raccolto quanto di edito e di inedito ha potuto trovare in lunghe e pazienti ricerche di biblioteche ed archivi (ed è veramente bella ed utile, non ostanti le inevitabili manchevolezze che occorrono in tutti i lavori di tal genere, l'appendice bibliografia delle rime), e con molta misura ha affacciato a sé stesso il problema di proiettarli nel gran mondo della vita letteraria, per assurgere ad una considerazione meno angusta della loro personalitá umana. L'ho giá detto: nelle sue conclusioni si riflette ciò che a me sembra un pregiudizio: il regionalismo è un non senso, ed io avrei preferito che fra questa accozzaglia di poeti e versaioli, buoni e cattivi, i quali pur tutti avean diritto d'esser presi in considerazione (perché anche il male illumina il bene e reca qualche scintilla di bene), fra tutta questa gente, dico, avesse piuttosto cercato di scernere i guizzi di vera poesia, i tratti di vera arte, i palpiti di un sentimento estetico che vince e supera anche l'esterioritá della forma. Avrei preferito ch'egli ci avesse detto e rivelato dove l'imitazione non è solo imitazione, dove l'arte non è artifizio, dove il rimatore rivela sé stesso, il suo animo, le qualitá spirituali di chi ama, piange, od ammira non per convenzione imparata tra le menzogne della vita, ma tra le pure fonti dell'esperienza e dell'educazione dell'animo, in mezzo ai contrasti, alle passioni, alle lotte di un cervello che ragiona, di uno spirito che intuisce.

Ed io non so, p. es., se possa essere soltanto una impressione sog-

gettiva il dolce e melodioso pathos che si stende tra le rime di Domizio Brocardo, il solo forse che meriti su tanti versificatori il vero nome di poeta: piú e meglio che non il Cosmico, perché ha saputo e sa far vibrare taluna di quelle corde sentimentali ed affettive, che fanno risuonare la nota di una poesia vissuta e vivente non soltanto tra le ferree e dure leggi dell'erudizione, ma nell'animo di chi non resta insensibile ad ogni manifestazione dell'arte. Ché il petrarchismo del Brocardo non distrugge né annulla l'originalitá, la spontaneitá, la sinceritá dell'arte, che muove direttamente dall'ispirazione di una vita intima, nella quale le sensazioni interne ed esterne si rifondono in una personalitá estetica non fatta di sola imitazione e di artificio. E ciò si rivela pur in mezzo a tanti difetti conseguenti alle manchevolezze del senso estetico, di un temperamento letterario che per intuito e genialitá non raggiunge i maggiori gradi della rappresentazione artistica: che non è, in sostanza, un gran poeta, ma è semplicemente un poeta.

È forse una mia illusione? Le ricerche del valente studioso, le quali non vogliono esser svalutate dal dubbio sollevato, mi dánno motivo di ritenere d'esser nel vero: naturalmente ho espresso un'opinione, la quale potrá anche esser bizzarra, e trascende i limiti e criteri e fini impostisi dall'A. nel suo studio, cui, per la copia delle notizie, dovrá pur sempre attingere ogni studioso serio della nostra letteratura quattrocentesca.

ROBERTO CESSI.

GIUSEPPE PARINI — *Il Giorno*. Prefazione e note del dott. PAOLO BELLEZZA. Illustrazioni da stampe e quadri del secolo XVIII. — Milano, Cogliati, 1917, pp. XXII-199.

A un'illustrazione grafica, non pure del *Giorno*, ma delle *Odi* e di altre poesie minori del Parini aveva giá pensato e provveduto da tempo Giovanni De Castro, il quale accompagnava anche l'opera sua di discorsi tutt'altro che inutili, e di note, specie nella parte storica, certo non senza valore (1). È bensí vero che quella illustrazione, in gran parte fantastica e qualche volta persino contraria al testo, non era tale, in complesso, da appagar gli studiosi; e che soltanto nel 1899, in occasione del centenario del nostro poeta, il Fumagalli ci porse indirettamente un'idea di quell'illustrazione delle *Odi* ch'io m'ero augurata fin da quando nel *Giornale storico della Letteratura italiana* avevo fatto rassegna del lavoro del De Castro: che si restringesse, cioè, alla riproduzione artistica di mode del tempo e de' genuini ritratti dei molti personaggi dal Parini celebrati o ricordati nelle sue liriche principali (2). Inoltre — difetto capitale — l'edizione del De Castro era talmente spropositata nel testo, che gli errori madornali di lezione mal s'accordavano con la sontuositá, se non finezza, di tutto il volume (3).

Ha fatto dunque buona cosa Paolo Bellezza a procurarci un'edizione del *Giorno* adorna di incisioni piú sobrie, piú adatte, piú inspirate alla veritá di quelle del De Castro, tratte — compresi i fregi e le testate — da quadri e disegni di artisti del Settecento e da pubblicazioni di preferenza

(1) GIOVANNI DE CASTRO, *Poesie di Giuseppe Parini illustrate da 50 incis* (con vita e commento), Milano, Carrara, 1890.

(2) V. *Albo pariniano ossia iconografia di Giuseppe Parini, raccolta e illustrata da* GIUSEPPE FUMAGALLI, Bergamo, Arti grafiche, 1899.

(3) V., per ciò, il mio saggio: *Il Parini illustrato*, in *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 36 e segg.

italiane, e piú particolarmente milanesi o lombarde, dello stesso secolo; con l'intendimento non solo di dar lume a singoli luoghi del poema, ma anche d'intonare tutto il libro a quel che si direbbe il color dell'etá. Cosí ci passano innanzi, oltre varie vedute della Milano settecentesca, e orologi vasetti chicchere caffettiere ventagli canapé d'allora, le scene del teatro, del baciamano, dello svenimento della dama, della veglia frequente, del giuoco del tric-trac e simili. Si tratta, insomma, d'una scelta omogenea, guidata da discernimento e buongusto, e può accompagnarsi, in meglio, all'illustrazione che lo stesso Bellezza, e coi medesimi intenti, procurò, anni sono, dei *Promessi sposi*.

Quanto al testo, il novello editore, in attesa dell'edizione critica del Bellorini, non ha fatto che attenersi, com'egli stesso dice, allo Scherillo e al Natali: cioè, dico io, alla lezione del Reina, seguíta «esattamente» dallo Scherillo, non senza, per altro, accogliere dal Natali qualcuna di quelle vere e proprie correzioni, su le quali non dovrebbe cadere alcun dubbio (1). Un esempio solo. Il Reina legge i celebri versi del *Mattino*, allusivi alla lingua italiana, cosí:

quel sermone
onde in Valchiusa fu lodata e pianta
giá la bella Francese, et onde i campi
a l'orecchio dei re cantati furo
lungo il fonte gentil da le bell'acque.

Or dunque il Bellezza (come, del resto, quasi tutti i moderni) accoglie opportunamente, nel terzo verso, la manifesta correzione *e i culti campi*, che, nel modo classico del participio passato in vece d'un termine astratto seguíto da specificazione, è un piú chiaro ed esatto accenno a *La coltivazione* dei campi di Luigi Alamanni, pubblicata in Parigi nel 1546 e dedicata *al cristianissimo Re Francesco Primo*. E a proposito dell'ultimo di questi versi, tolto leggiadramente dall'Alamanni medesimo (V, 19), e allusivo, come tutti dovrebber sapere, alla dimora regale di Fontainebleau (*fontaine belle eau?*), che «quel meraviglioso re», proprio al tempo dell'esilio del poeta fiorentino, rinnovava e abbelliva, commettendo, tra l'altro, a Benvenuto «una figura, che figurassi Fontana Beliò» (2), non mi vuol uscir di mente la nota che raccoglie insieme molte ignoranze, e si legge in una delle antologie deputate alla coltivazione dei campi delle nostre scuole medie inferiori: «Il fonte di Valchiusa vicino ad Avignone, cantato dal Petrarca»!

E poiché siamo a parlar d'antologie e di scuole e d'interpretazioni, mi sia lecito segnalar qui — perché venga corretta o cancellata — una nota di tutt'altro genere, ma ben singolare, dato l'autore e data l'antologia che è essa medesima un'opera d'arte: dico *Fior da fiore* di Giovanni Pascoli. Ebbene: pur nella sesta edizione di quel libro meritamente cosí fortunato, a pagine 301 è riportato il *Canto d'Igea*, e il principio della seconda strofe come segue:

A chi le capre snelle
sparge sul pingue OLIVO,
o pota il sacro olivo
sotto clementi stelle . . . . .

Vero è che nella prima edizione si legge testualmente: *sul pingue clivo*; ma è altrettanto vero che anche in quella edizione al secondo

(1) Cfr. *Prose critiche*, ediz. cit., pp. 40 e segg.
(2) *La vita di* BENVENUTO CELLINI, *per cura di* O. BACCI, Firenze, Sansoni, 1902, ediz. min., pp. 129 e 140. — La celebre *Ninfa* ora si conserva al Louvre.

verso è posta una tal nota: « Fa male questo agricoltore: ché le capre danneggeranno i suoi alberi » ! — *Fa male*? — E dove mai dovrebbe *spargere*, cioè lasciar andar liberi gli armenti, se non sopra una collina ricca d'erbe da pascolo? — *Danneggeranno i suoi alberi*? — Oh come il grande e lacrimato amico non vide súbito che il Prati, nel canto della salute e d'ogni buona cosa di natura, non avrebbe potuto certo pensare a far danneggiar nessun albero, anche perché se è facile e bello a qualsiasi o capraio o agricoltore sparger le capre su *clivo nell'erbe opimo* (le due espressioni dantesca e pratiana si equivalgono), non gli sarebbe similmente facile ed utile spargerle su gli olivi?

La materia si presenterebbe cosí piacevole e ricca, che a coglier qualche altro consimile fiorellino da qualche altra antologia d'uso, rinunzio proprio a malincuore; ma non sí che, in compenso e rimanendo sempre nell'ámbito delle scuole e del commento agli autori, io non faccia prima ricordo d'una spiegazione d'un terzo genere e veramente spassosa, che per di piú ha il pregio d'essere inedita e mal sarebbe che andasse perduta. Volete sapere dunque come un professore di liceo della mia giovinezza (che non è senza odierni compagni) spiegava i versi di Giuseppe Giusti:

Grossi, ho trentacinque anni, e m'è passata
quasi di testa ogni corbelleria?

Li spiegava proprio cosí: « Ho trentacinque anni grossi, ben sonati: in Toscana direbbero: trentacinque anni e una sporta di mesi »; non trovando al suo esegetico acume nessuna difficoltá nella collocazione e nel valor de' vocaboli e nessun intoppo in quella virgola posta dopo *Grossi*, e non passandogli neppur per il capo di cercare se la parola iniziale non fosse per avventura il cognome di quel Tommaso Grossi, a cui il Giusti avea mandato il suo sonetto.

*
* *

Scusandomi della divagazione un po' lunghetta, torno al Bellezza e alle note ch'egli ha creduto di accompagnare al suo testo; per le quali, limitandole « ai non molti luoghi che richiedevano qualche delucidazione », s'è attenuto alle sue fonti: lo Scherillo e il Natali. Ma anche al piú indulgente dei giudici e al men pretensioso dei lettori, sei pagine circa di note parranno troppo scarse a dichiarare, sia pur soltanto a sufficienza, piú di tre migliaia di *sí nobili versi*; e quattro citazioni da Virgilio, due da Orazio, una da Omero e una da Dante non basteranno a dar una pur lontana idea di quel classicismo sano e squisito, che pervade da cima a fondo tutto il poema, di que' *vaghi fiori dello stile* che il Parini stesso si compiaceva d'aver còlti *ne' recessi di Pindo*. Anche nel commento degli autori, come in ogni altro genere di studi, si può fare, senza voler strafare; si può esser compiuti senza diventar farraginosi; si può anche riuscir eleganti, senza parer affettati. Tutto sta nella misura; e il Bellezza, a cui non mancano sicuramente né ingegno, né cultura e né anche amor dell'erudizione men volgare, avrebbe potuto fare assai di meglio. Ma anche volendosi imporre una sobrietá lapidaria, perché restringersi a ricordar lo Scherillo e il Natali? A buona guida de' suoi lettori e per giustizia gli sarebbe stato necessario far memoria almeno dei commenti del De Castro, del Valmaggi, del Mazzoni, dell'Albini, del Ferretti: tutti — e segnatamente quello dell'Albini — per molti pregi osservabili. Ma poi, in un volume che riproduce e commenta *Il Giorno*, come non menzionare pur una volta *L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato* di Cesare Cantú e la *Storia del « Giorno »* di Giosuè Carducci? Sempre vivo e vero, benché risalga al 1854,

è il bellissimo lavoro (ristampato nel '64 e nel '92) di quel Cantú, che oggi alcuni degnano del loro compatimento e che invece il Carducci non si peritava di salutar «caro e venerato Maestro», candidamente confessandogli: «A Voi molto io debbo fin da' primi anni; anche l'ispirazione e l'educazione a pensar libero» (1). Il lavoro poi del Carducci è quanto di piú compiuto si sarebbe potuto desiderare. In esso splendono le doti critiche piú luminose del sommo maestro: quell'ampia sicura precisa dottrina de' fatti che è la base d'ogni vero giudizio; quella genialitá possente che riesce ad avvivare persino la piú mortificante erudizione; quel senso squisitissimo dell'arte che gli fa penetrar nell'intimo dell'invenzione ed espressione poetica con occhio a cui nulla sfugge; senza dire di quella sua prosa netta calzante varia felicissima, che fa di lui uno de' piú insigni scrittori di che possa vantarsi la nostra letteratura. Se il Bellezza, invece della lunga nota sul «compianto prof. Francesco Novati», che «negli ozi delle vacanze e mentre si tratteneva con qualche signora, si divertiva spesso a scomporre in fili dei pezzetti di stoffa, compiacendosi di vederli man mano ammucchiarsi davanti a sé» (e ciò a confronto di quel messere che dal Parini vien rappresentato *d'aurei drappi a separar lo stame*, e per concluderne al «carattere umano» del poema), se egli, ripeto, avesse riferito quel mirabile esame che della descrizione della *Notte* fa il Carducci, avrebbe meglio giovato ai lettori e all'opera propria. Nella quale, e a commento d'un'arte cosí superbamente italiana, non avrei poi voluto lèggere la parola *emozionante*, che verrebbe a spiegar l'aggettivo *patetico* attribuito dal Parini al gioco. So bene che questo è ormai uno dei tanti vocaboli della lingua che si usa da molti in Italia, e che, ad esempio, nessuno oserebbe dir ne' giornali o in pubblici discorsi che i nostri soldati *combattono* eroicamente. Bisogna dire *si battono*; e se questo è un ignorantissimo francesismo, ricordante per di piú un insulto vilmente calunnioso d'altri tempi, non importa: gl'Italiani *si battono* bene! Ma, per fortuna, è tutt'il contrario, anche perché a battere sé stessi poco gusto e minor vantaggio ci sarebbe: battono, sí, i nemici, e con valore sopra ogni lode. Cosí, a recare un altro solo esempio, oggi i professori sono chiamati o vanno a *coprire* le cattedre alte e basse nelle diverse scuole del regno. È da aver innanzi bensí che parecchi di essi, in alto e in basso, tengono il loro uffizio con la parte meno nobile della persona, e che quindi il verbo *coprire* non sarebbe poi inadatto alla cosa: il male è che alla fine del mese vanno lo stesso a *percepir* lo stipendio: una delle poche cose che percepiscono veramente.

Nella prefazione il Bellezza ha tutte le ragioni quando afferma che la satira pariniana — come, del resto, è di ogni grande poesia — «va ben oltre i confini del tempo e del luogo in cui fu dettata»; ma pur che ammetta súbito che i tempi e quella nobiltá che il Parini avea avuto occasione di cosí intimamente osservare e conoscere, gli diedero la massima copia di elementi all'opera immortale. Il principe Alberico Barbiano di Belgioioso non sará stato, anzi non fu di certo, per varie cause storiche ed artistiche, il protagonista del poema, la cui «impersonalitá» risulta, d'altra parte, «incontrastabile sino dal preambolo» (2); ma egli «rimane tuttavia la figura che rappresenta nel meglio o nel meno male la societá del *Giorno*» (3); e non per nulla ebbe diffusione larghissima, e non solo a testimonianza del Foscolo, la diceria che il poeta avesse preso lui

(1) *Opere*, vol. XI, p. 376.
(2) EMILIO BERTANA, *Studi pariniani*, Spezia, Zappa, 1893, pp. 10 e seg.
(3) G. CARDUCCI, *Storia del «Giorno» di G. P.*, Bologna, Zanichelli, 1892, p. 216.

come prototipo del Giovin Signore (1). Parimenti, non v' ha dubbio che l'amore eccessivo a certe bestie, a scapito di quello dovuto ai propri simili, non fu peculiare alle dame lombarde del secolo XVIII, se nell'amore ai cani si può giungere — come testimonia fin troppo largamente il Bellezza, con quella curiosità erudita di cui ha dato altri saggi gustosi — alle aberrazioni di certe parigine e americane del giorno, degne di frusta; ma l'episodio della *vergine cuccia* ha tutti i caratteri per farci credere che sia stato còlto dal vero, e non è certo estraneo ai costumi di quelle *stupide e di mente e di core*.

Il Bellezza ha pur anche tutte le ragioni quando dice che nel poeta di Bosisio non si deve scorgere «un demagogo, un precursore delle moderne rivendicazioni sociali», e quando soggiunge che «per comprendere e gustare il *Giorno* non c'è fortunatamente bisogno di plasmarne l'autore sul modello d'un giacobino d'ieri o d'un arruffapopoli d'oggi»; e ciò per il fatto semplicissimo che non esiste studioso che si rispetti, il quale si sia mai figurato il Parini a tal modo. «Che il Parini — aveva occasione di ribadir giustamente il Valmaggi, poco prima della pubblicazione di cui si discorre — fosse un rivoluzionario, e aspirasse a sovvertire per vie di fatto l'ordine sociale, questa non è affermazione di alcuno tra i patrocinatori dell'interpretazione, diciamo cosí, democratica, ma esclusivamente artificio polemico, e veramente non felicissimo, degli avversari» (2). Con ciò, né il Bellezza né altri possono negare quella che è opinione indiscutibile, perché fondata su la parola stesssa dell'autore, che l'opera sia di spiriti avversi al diritto del sangue e informata a quelle idee di eguaglianza e di libertá che venivan di Francia e che la prossima rivoluzione doveva far trionfare anche in Italia: idee ch'egli tuttavia sa temperare e correggere ove occorra, perché, «cospirando a fare l'eccellenza di questo poema tutto quanto l'essere del poeta, non vi manca né pure, singolare in veritá nel Parini, il cristiano e a qualche momento il sacerdote» (3). Troppi sono i luoghi del *Giorno* che si potrebbero recare a conferma evidentissima di tutto ciò (4); mentre poi a mostrare i veri e immutati sentimenti del Parini basterebbero anche soltanto il dialogo *Della nobiltá*, opera della giovinezza che precede il poema, e la testimonianza fatta negli ultimi anni della vita a Pompilio Pozzetti, d'«aver cominciato fin dal decimoquarto giorno di maggio dell'anno millesettecentonovantasei a riguardare qual pretta viltá, niente men turpe che l'*insaevire in mortuum*, l'acconsentir, dopo tanto procrastinare, all'edizion d'uno scritto ove si pungono di sarcasmo quelli singolarmente che nel gran corpo sociale formavano una classe distinta, di cui i politici cangiamenti sopraggiunti allora nel proprio paese facean veder manifesta la total decadenza» (5). Lealtá di parole a cui corrispose sempre lealtá di fatti; giacché a quello scalmanato che al tempo dei delirii rivoluzionari osò gridar in pieno teatro: *Morte agli aristocratici*, egli solo, il Parini, rispose e con terribil voce: *Viva la repubblica: morte a nessuno* (6). E

(1) Cfr. E. BERTANA, *Un documento pariniano*, in *Rassegna bibliogr. della lett. it.*, a. V, 1897, pp. 178 e seg.

(2) *Giornale stor. della Lett. it.*, vol. 68, 1916, p. 204.

(3) «*Il Giorno*» *di G. P., con introduzione e commento di* GIUSEPPE ALBINI, Firenze, Sansoni, 1907, p. XXI.

(4) V. *Prose critiche*, ediz. cit., pp. 62-66 e VALMAGGI, *Giornale stor.*, vol. cit., pp. 203 e seg.

(5) *Della vita e degli scritti di G. Parini. Lettere di due amici* [Luigi Bramieri e Pompilio Pozzetti], Milano, Mainardi, 1802, p. 37.

(6) Cosí FRANC. REINA, nella *Vita* (innanzi al I vol. delle *Opere*), p. XLI;

bene scrive, con l'usata eleganza, l'Albini: « Il *Giorno* è contro quella irragionevolezza e ingiustizia sociale da cui scendevano *per li rami* il privilegio e la prepotenza. Grande visione del secolo decimottavo si riconosce essere stata questa: l'uomo, e la dignitá umana in ogni uomo; onde poi, per diritto, la libertá e l'eguaglianza dei cittadini. A vendicare e attuare ciò altri altro diede; la Francia, teoriche e libri a cui seguiron gran fatti; l'Italia, tra le prime e piú alte cose, questo poema ». Se non che « l'aver fieramente investito l'ingiustizia e l'ignavia non portò mai l'alto poeta a farsi lusingatore di quelli ch'ei vendicava dall'umiliazione e dal sopruso. L'eguaglianza degli uomini è da natura, né può la societá disconoscerla: l'uomo senta l'uomo e lo rispetti in sé e negli altri. Ma ciò importa che alle condizioni esterne si accompagni l'opera della coscienza; che l'uomo, in qualsiasi parte collocato dell'umana famiglia, abbia sua dignitá virtuosa, né altri demeriti l'eguaglianza rendendosi per propria colpa inferiore, come il Giovin Signore l'offendeva volendo passarle sopra » (1). Soltanto intendendolo, coi piú autorevoli, in tal modo, il *lungo amaro carme* onde Giuseppe Parini non esitò di combattere, mentr'erano n trionfo,

> e la superbia prepotente e il lusso
> stolto ed ingiusto e il mal costume e l'ozio
> e la turpe mollezza e la nemica
> d'ogni atto egregio vanitá del core,

« va ben oltre — ripeterò volentieri col Bellezza — i limiti del tempo e del luogo in cui fu dettato », e appare veramente una delle pietre miliari nella storia del pensiero e dell'arte d'Italia.

ALFONSO BERTOLDI.

GIOVANNI PRATI — *Poesie varie* a cura di OLINDO MALAGODI. — Bari, Laterza, 1916, vol. I, pp. 308, II, pp. 363.

Il Nencioni non ripeterebbe che l'Italia è ingiusta ed ingrata con Giovanni Prati, or che è esaudito il suo voto di trentacinque anni addietro: « Uno o due volumi abbondanti di *Selections*, come si è fatto in Inghilterra per Tennyson e Browning, mostrerebbero a luce meridiana le straordinarie doti e la varietá lirica di G. Prati, e farebbero brillare agli occhi attoniti degl'Italiani un mazzo di fiori di un colore e di una freschezza incomparabili — alcuni dei quali e dei piú belli, sono ignorati, o appena intravisti, perché nascosti fra erbe parassite o sterili fronde, che son cresciute, pur troppo, nello stesso terreno ». Lo stesso voto, due anni dopo, faceva il Carducci, che, cioè, delle piú belle liriche sparse per i molti volumi si facesse con provveduto giudizio un volume solo, « il libro d'oro di Giovanni Prati », dando cosí per sicuro che dell'oro, e dell'oro buono, ci fosse nella ricca produzione del poeta trentino. Un critico recente, B. Croce, dubita al contrario che quell'oro ci sia e dá come definitivo il tramonto di G. Prati, poiché gli nega recisamente il senso della forma poetica, anzi la « stessa cellula poetica »; e quando pare che voglia fare un'eccezione per *Iside*, che dice precorrere l'epoca sensuale e panica dello spirito e della poesia italiana, ci disinganna súbito, asserendo che questo spirito è piuttosto un senso di stanchezza e di esaurimento della letteratura roman-

---

ma per un'aggiunta molto efficace che il Parini fece di rincalzo alle sue parole, v. *Prose critiche*, ediz. cit., p. 64, in nota.

(1) *Op. cit.*, pp. XVI-XVII e XX.

tica e patriottica, della quale il Prati era stato «uno degli ultimi scialbi rappresentanti».

Dopo ciò potrebbe parere strano che proprio negli *Scrittori d'Italia* a questo povero poeta convenzionale, a cui prima si era assegnato un volume solo, se ne concedano ora due abbondanti; ma non parranno troppi a chi pensi che un migliaio di pagine il Croce stesso ha dedicato alla lirica del Marino e dei marinisti, ben peggiori *virtuosi* del verso che non G. Prati, e nati morti; mentre critici come il Camerini, il Nencioni, il De Sanctis, il Torraca e il Carducci han riconosciuto l'alto valore di poeta a G. Prati; e l'ultimo, anzi, che di poesia se ne intendeva, ebbe a giudicarlo «il solo veramente e riccamente poeta» della seconda generazione dei romantici in Italia e, dopo Monti, il solo dei moderni che abbia «il discorso poetico».

Perciò bene ha fatto il Malagodi a largheggiare in questa raccolta, che vuol essere definitiva, delle poesie del Prati: «una raccolta cioè dalla quale si possa magari togliere qualche cosa senza danno, ma niente aggiungere che sia nuovo elemento al giudizio sul poeta, al carattere della sua poesia ed anche al piacere del lettore».

Resta a vedere il criterio col quale è stata fatta la raccolta, che, trattandosi d'un poeta tanto discusso, non era una cosa assai facile. Il criterio che l'editore ha seguíto è quello puramente estetico, col doppio scopo di «liberare il povero (!) Prati da quella sua fama che si era formata sulla sua opera piú convenzionale, occasionale e imperfetta, restituendolo, con le sue qualitá e i suoi risultati migliori, nel coro degli artisti; e di offrire al pubblico il godimento di una poesia che si dubitava esistesse».

Criterio senza dubbio buono, anzi il solo buono, se discretamente temperato da qualche limitazione. Perché, per esempio, né la ragione della popolaritá né la ragione storica possono essere senz'altro condannate ed escluse anche da una raccolta che vorrebbe essere definitiva e integrale, dirò cosí, delle qualitá poetiche del Prati. Con quale senso di giustizia si escluderebbero i canti storici o i canti politici, se quelli sono un avviamento se non del tutto nuovo certo notevole della poesia romantica italiana, e se dal '48 al 60 — morti Giusti e Berchet, ammutoliti Manzoni e Niccolini — non resta che il Prati come poeta civile d'Italia?

Giá anche la popolaritá ha i suoi diritti; né quella del Prati può esser considerata come un fenomeno di aberrazione collettiva o di cattivo gusto predominante. La popolaritá del Prati ebbe le sue buone ragioni, e non tutte estranee all'arte. È vero che la sua poesia è in gran parte poesia d'occasione, ma l'occasione è quasi sempre nobile ed alta, l'ispirazione sincera. Poesia di popolo e per il popolo: per il soggetto, per il metro, per la melodia. La melodia non è tutta la poesia, va bene; ma è poesia anch'essa, è arte non sprezzabile che molti poeti vorrebbero avere e non hanno; e non è da stupire se in questa nostra terra dei fiori e dei suoni, il *suono* puro, la melodia, il *canto* — che il Prati possiede in sommo grado e pare ne goda come l'allodoletta dantesca «contenta dell'ultima dolcezza che la sazia» — ha tradizioni e virtú singolari; e si riallaccia a quella corrente della nostra lirica che fa capo al Tasso, al Marino, al Metastasio, da cui anzi procede:

> Di Metastasio e Tasso
> il canto mi arrivò.

E anche quando il Prati mostra di concedere molto ai gusti d'oltre Alpe con la «nordica buia canzon», egli in fondo rimane poeta italiano pur nella ballata.

Odio il verso che suona e che non crea — ripete qualcuno. «O crea-

tori, ammonisce Giosuè Carducci, il suono è di per sé l'etere del verso, e certe volte effettua ciò che la parola non potrebbe: io, per esempio, cantor delle *odi barbare* come mi trovo a essere, amo cullarmi in quello ondeggiamento di sogni che la musica belliniana di certe strofe del Prati mi suscita intorno allo spirito; e lascio i creatori a creare ».

Se questo non basta a spiegarci la larghissima popolaritá del Prati, basta a persuaderci che come essa ebbe le sue ragioni legittime, cosí ha i suoi diritti. Il Malagodi ha creduto di fare quasi a malincuore « una grossa concessione » alle ragioni della popolaritá, ristampando per intero il poemetto dell'*Edmenegarda*. Ed ha torto; non solo perché quel poemetto si legge ed ammira anche oggi ed è la sola narrazione lirica di lunga lena che abbia resistito al tempo, ma anche perché in esso si annunzia tutto il Prati, coi suoi pregi e i suoi difetti essenziali; se pure non si voglia credere col Torraca che nella novella poetica — se avesse seguitato per quella via — il Prati avrebbe cólto altri allori.

Del resto mi sia permesso esprimere una mia opinione, che il vero Prati non sia giá quello della vecchiaia, ma quello della giovinezza, il Prati di *Edmenegarda*, dei *Canti lirici*, *Canti per il popolo*, *Ballate*, *Memorie e lacrime*, *Passeggiate solitarie*, ecc.; e a questi canti bisognerá che torni chi voglia rifarsi sincera e schietta l'immagine del poeta trentino, quale il suo innato temperamento poetico, le condizioni della patria e la propria fortuna, formarono con caratteri artistici e storici inalterabili tra il '41 e il '60.

∴

Premesso questo, mi piace constatare che il presente editore ha fatto in sostanza piú d'una concessione ai diritti della popolaritá. Mancano, è vero, *Le ultime ore di T. Tasso* (anzi dei tanti componimenti ispirati al Prati dal Tasso, nessuno è stato riprodotto), ed altre liriche comunemente note; ma rileggiamo *La madre e la patria*, *Il delatore*, *Tra veglia e sonno*, *Campagnoli sapienti*, *Galoppo notturno* e molte altre che piacquero al popolo. Che del resto molto si dovesse sfrondare nella copiosa e ingombrante vegetazione poetica del Prati, lo disse e lo augurò il poeta stesso, conscio che non sempre l'abbondanza è ricchezza:

Castigator discendi
sulla soperchia fronda,
e a lei la pira accendi,
non io mi turberò.
Perocché, quando abbonda
di bamboli l'ostello,
forte, elegante e bello
essere ognun non può.

Il Malagodi, in vero, ha quasi sempre sfrondato con gusto e discernimento; e la sua scelta alla varietá dei metri aggiunge una discreta varietá di contenuto, per quanto lo consenta un poeta piuttosto monocorde pur nella apparente ricchezza della sua gamma poetica. Le poesie sono aggruppate in XIV capitoli, co' titoli dei canti pubblicati dal Prati: *Edmenegarda*, Dai *Canti lirici*, Dai *Canti per il popolo*, Dalle *Ballate*, Da *Memorie e lacrime*, Dai *Nuovi canti*, Dalle *Passeggiate solitarie*, Da *Storia e fantasia*, Dalle *Ballate alla figlia*, *Canti storici vari*, Dai *Canti politici*, Dall'*Armando*, Da *Psiche*, da *Iside*.

Per alcuni generi di componimenti lo scarto è stato fatto con mano ferma. Poeta essenzialmente lirico, anzi melodico, il Prati non ebbe attitudine al canto epico storico, drammatico e filosofico. Perciò un solo poe-

metto storico è riprodotto integralmente, *Ielone di Siracusa*, un umanitario Marchese di Posa del quinto secolo avanti Cristo! Dell'*Armando* è scomparso tutto l'apparato filosofico, ma rivivono quelle limpide gemme della sirventa di Pachita, del canto del gondoliere e del canto d'Igea; e qualche altra forse meritava uguale fortuna. Niente è ricomparso, giustamente, del poemetto *Satana e le Grazie*; qualche canto di *Rodolfo;* nessuna ode sacra, delle tante che fiorirono dalla facile penna del poeta. Il Prati era un credente, anche coraggioso per chi ricordi la sua dichiarazione di fede in pubblico Senato; ma un credente con qualche ombra di scetticismo e senza quell'intima religiosità e quell'umana e schietta ispirazione che fecero degl'*Inni sacri* del Manzoni una vera e originale poesia. Il senso religioso gl'ispira perciò qua e lá squarci meravigliosi, qualche sonetto vigoroso (p. es.: *A Dio*), ma nessuna ode.

Fu piú fervido patriotta che credente, e gli toccò cantare piú le nostre speranze e sventure che le nostre glorie, tranne le brevi e inebbrianti di quel nostro romanticismo politico che fu il '48: speranze, sventure e glorie che nel Prati, sinceramente e ostinatamente monarchico, si collegano con i fasti della Casa di Savoia e di Carlo Alberto, di cui lasciò scritto nella introduzione ai *Canti politici*: «Nella guerra italiana mi eccitò una profonda e riverente simpatia C. Alberto, magnanimo ed infelice; mi parve un re cavalleresco della grandezza antica, e lo cantai come si canta la virtú, la lealtá e la sventura». Dei cinquanta e piú canti politici scritti dal Prati, dieci — e sono i migliori — hanno l'onore della ristampa, ma forse il canto del re esule e quello del ritorno delle sue ceneri in Italia meritavano ugual fortuna per certi insoliti accenti di magnanima ira, degni del Berchet. Comunque in queste grandi canzoni politiche non senti tanto il gorgheggio dell'usignolo, quanto l'artiglio e lo stridio dell'aquila, che sale dal dolore proprio di *Dolori e giustizie* a quello della patria nei *Morti di Novara* e in *Curtatone*, dalla martellata strofa del canto a *V. Alfieri* all'aspra profetica rampogna a *Ferdinando di Borbone*, all'alto e umano ammonimento a *Luigi Napoleone*. Lirica civile, insomma, non indegna che di qualche favilla se ne accendesse l'estro poetico di G. Carducci.

Con assai maggiore larghezza il Malagodi ha tratto da *Psiche* e piú dall'*Iside*, «col religioso piacere di ripescare dal mare morto di tutta questa versificazione piccoli ma non perciò meno preziosi tesori di vera poesia, e di una poesia che ha una nota sua, originalissima. felicissima, delicatissima fra tutta la poesia nostra; un'originalitá assoluta di ispirazione, di imagine, di musica; una felicitá che risplende al confronto del torbido ineffettuale sforzo di tanta letteratura posteriore; una delicatezza musicale che di parecchie di queste poesie fa forse la piú bella melica che sia mai stata cantata nei giardini della poesia italiana».

Il sonetto, insieme con la ballata e la canzonetta, è forse il genere lirico meglio riuscito al Prati; e i centoquindici sonetti ristampati in questa edizione dai 558 di *Psiche* sono particolarmente belli per certa novitá di ispirazione e di atteggiamento: una specie di cronaca poetica intima, soggettiva, la cronaca dei minimi sentimenti, delle minime impressioni, dei lievi palpiti delle cose, dei brevi spettacoli cotidiani, delle vaghe aspirazioni dell'anima. Forse in essi, come in *Iside* e come, in genere, nella lirica del Prati, vi è troppo alito di sepolcro; ma amore e morte sono il motivo principale, il monologo e il dialogo dell'arte pratiana. «L'alta malinconia del sepolcro mi fiorisce ad ogni momento nell'anima», avvertiva il poeta stesso nel '46 in *Passeggiate solitarie*.

In *Iside* è forse maggior sentore di arte serena e plastica, poiché il contatto co' classici fece il Prati piú nutrito di pensiero, piú concreto nelle immagini, piú uguale nella forma; e vi sono saggi di una poesia

idillica insolita, gioielli inimitabili come il *Riccio*, la *Rondine*, il *Grillo*, *Azzarellina*; frammenti di poesia classica come il *Bacio di Giove* e *Antimaco*, di sapore virgiliano; ma la raccolta si chiude con *L'ultimo sogno* e il *Canto della Parca*, che pel metro, per la melodia, per il motivo lirico richiamano alla mente i canti della prima maniera, che nel Prati non morí mai, anzi fu la vena originaria e persistente, anche se a lui stesso talvolta parve di essere come la face che al picchiar del vento «l'ultimo lampo manda piú schietto».

***

In complesso, dalla presente edizione vien fuori la compiuta immagine del Prati, dalla prima radiosa giovinezza alla maturitá degli anni e dell'arte; e la nuova generazione — che non ebbe, come la precedente, pieni il cuore e la fantasia delle care melodie pratiane, — l'orecchio distratto da molte altre cose diverse e minori, intenderá volentieri a questa eloquente voce melodica, ch'è pure una delle piú notevoli ricchezze della poesia italiana.

Mi sia lecito ora osservare che, sebbene l'ordine della ristampa sia da supporre il cronologico, pure sarebbe stato utile mettere la data della pubblicazione sotto ogni divisione di canti. Il lettore non sa quale distanza di tempo passi da un volume di liriche a un altro, onde gli si fa men facile apprezzare i progressi e i mutamenti nell'arte del poeta.

Soppressa ogni didascalia e ogni breve notizia su' poemi — anche quelle dell'autore stesso, — il lettore resta incerto su alcune denominazioni indeterminate; ché non basta dire *Canto di Rodolfo* a chi non sappia chi sia e che cosa sia Rodoflo. Nella Nota finale avrei voluto compresa la bibliografia del Prati, senza rimandi ad altri libri.

L'*Errata* corregge soltanto lo spostamento di una virgola; ma vi sono errori piú gravi da correggere in una seconda edizione. Nel vol. I, p. 134: *uomo* invece di *uom* («Primavera dell'uomo, quanto sei breve!»). Nel vol. II, p. 190, son. *Memorie*, v. 2, manca la virgola dopo *mesto*. A p. 223 *modo* invece di *mondo* («Nel *modo* malinconico o ridente — Del mio pensier non entri anima viva!»). A p. 270 è errata la disposizione dei versi 29-32; e a p. 23 (*Il ponte di Lanzo*) l'editore annota, al v. 168, che manca la rima del ritornello nella strofa seguente, per una facile «distrazione» del Prati. Ebbene, non si tratta d'una rima mancante, ma di una strofa mancante; perché in quella ballata, come in altre liriche consimili (cfr. p. 96), le strofe procedono a due a due; e qui ne manca una: che è una distrazione maggiore.

NUNZIO VACCALLUZZO.

ATTILIO RILLOSI — *Rovani. Studi.* — Palermo, Sandron. 1917, pp. 242.

Della rinomanza che Giuseppe Rovani godé ai suoi giorni è spenta ormai ogni eco. Egli è lontano dalla nostra coscienza e nessuno rimane di quei devoti amici e ammiratori che gli tributarono, fino a molti anni dopo la sua morte, onore di culto e fervorose celebrazioni.

Cosí ci reca oggi alcunché di stupore questo libro in cui Attilio Rillosi tenta di rivalutare lo scrittore dimenticato e di rivendicarlo alla gloria. Certo, se non di gloria, sarebbe pur degno il Rovani di qualche ricordo, oltre che per la parte cospicua ch'ebbe nella vita del suo tempo, anche per lo spirito fervido e ardito, per l'ingegno vigoroso. Ma, se si riflette, non è senza ragione questa persistente incuria dei posteri. Durano soltanto le ammirazioni prodotte da comprensione profonda, e la fama del Rovani

era piuttosto fatta di simpatie morali e personali. Ché se egli ebbe notevoli energie ed alti intendimenti, se fecondo e versatile fu nella sua operositá, non riuscí a creare opere di vita. Questo mi sembra ormai ben definito; né poi codesto giudizio è cosí complesso e difficile da ammettere la possibilitá di nuove definizioni.

E però non mi persuadono le molte frasi encomiastiche del libro, rinnovanti in certo modo le apologie d'una volta. Esse d'altra parte male si accordano con l'aria di serena oculatezza che il Rillosi ostenta. Di questo strano contrasto è causa l'ambigua posizione in cui egli si trova rispetto all'argomento. Poiché vorrebbe fare opera di critico equilibrato e insieme affermare idee a lui care, far coincidere insomma la critica con l'esaltazione. Ciò lo rende impacciato e quasi smarrito, incapace di formarsi un chiaro concetto dello scrittore che intende rievocare.

Tale stato d'animo si riflette nella sostanza del libro; dove non è vera consistenza di critica. I rilievi sono poco significanti; si riducono sovente ad affermazioni indimostrate o incerte o malchiare. Sono celebrati gli insigni pregi del Rovani: la genialitá, l'originalitá, l'eccellenza artistica; ed è esaltato il suo «capolavoro», i *Cento anni*. «tempio dello stile della rinascenza classica», «pietra miliare nella vita artistica di un popolo». Ma invano si cerca una conveniente giustificazione di tali entusiasmi, il libro non ci dá che accenni generici, considerazioni futili e bislacche. «La costruzione artistica dei *Cento anni* — se non sempre armonica e continua — certo è animata sempre da un senso recondito di vita. Tra le generazioni che s'inseguono in mutevole gamma di colori, le lacune sono illuminate da vaste luci di sapere... L'umorismo acuisce lo stile, lacera i tempi e gli uomini» (p. 98). Senso di vita, umorismo: cose in veritá pregevoli; della cui esistenza però dubiteremo, finché non ce ne sia fornita una convincente riprova. Ed ecco in che modo vengono segnalate quelle che sono, pel Rillosi, le parti migliori del romanzo: «Bello il colloquio di Giunio Baroggi col Galantino», «il dolore della contessa Clelia», «la descrizione del banchetto», ecc. (p. 220). Si insiste sull'interesse patriottico o storico di alcuni personaggi: donna Paola Pietra ricorda Adelaide Cairoli, suo figlio, Lord Crall, «ricorda il fuoco e l'entusiasmo dei tanti mártiri della famiglia storica pavese... E certe figure non scompaiono dalla memoria, poiché ogni ora ne sentiamo le precise storie aleggiare su questa borghesia laboriosa e vana, ecc... E nella gran figura d'eroe che chiude il romanzo ritroviamo qualche cosa del Byron...» (p. 224). La narrazione si man tiene «in un'atmosfera molto piú alta che non sia quella... che piacque al Manzoni ... la sua prosa è aerata» (p. 61). E tutto ciò coincide con «l'avere abbandonato la semplicitá per avvicinarsi al tono declamatorio ...» (*ib.*). L'originalitá del Rovani non viene offuscata affatto dal suo manzonismo; egli «andò piú in lá del Manzoni, fu precursore di Balzac e di Zola», poiché «comprese e vide nel denaro la molla del vivere sociale» (p. 227). Evidentemente il Rillosi non avrebbe cosí pensato se avesse avuto piú attento l'occhio alla cronologia.

Negli scritti critici «il giudizio del Rovani — prosegue il Rillosi, — fu non sempre scrupolosamente esatto e indiscutibile; alcune volte anche non scevro di preconcetti personali, ma sempre originale e arguto». Il saggio sul Manzoni ha carattere piuttosto di apologia che di critica. Il concetto fondamentale che informa gli studi su le *Tre arti* è «di non soverchia novitá»; e neppure è in essi «profondissimo» l'esame «delle opere individuali di ogni artista». Ecco ora una prova della grandezza del Rovani: «Nelle manifestazioni artistiche cittadine fu alcune volte giudice supremo. Pensiamo a quel crogiolo d'arte, di sapienza, di gusto fine e brillante che fu Milano. Ebbene, appunto in questa fucina d'opere me-

ravigliose il Rovani primeggiava incontestabilmente come critico. È appunto qui, nell'eccellenza dell'arte, che si affermò grande » (p. 226).

Nel discorrere dell'opera rovaniana il Rillosi è inteso precisamente a illustrarne il contenuto ideale: gli spiriti umanitari, sociali, patriottici; e anche a mettere in luce tutto ciò che di attuale si contiene in essa: la simpatia costante verso la Francia, l'avversione al teutonismo, « mano fatale attraverso le vie dell'Italia e dell'umanità ». In questi spiriti dunque sarebbe riposta molta parte dell'importanza attribuita al Rovani. Dei quali anzi il Rillosi, forzando un poco la linea, crede di scorgere un riflesso in tutte le opere della « scapigliatura ». Ma io non credo in verità che si possa al pensiero del Rovani riconoscere un grande valore. Che cosa fu in esso di forte e di profondo?

Noto ancora, nel Rillosi, la tendenza a rilevare certi caratteri e procedimenti dei vari romanzi, a stabilire rapporti e reminiscenze; ma le analisi difettano di penetrazione e di lucido ordine: sono distratti commenti, gonfi di lirismo effervescente, e non riescono a rendere il significato preciso delle opere esaminate. L'esposizione dell'operosità giornalistica del R. è puramente informativa, senza pregio di sintesi. Scarse riescono le note biografiche messe al principio del volume. C'è un tentativo di ricostruire l'ambiente della « scapigliatura »; ma nessuna compiutezza né equilibrio. Inadeguata nella sua ampiezza soverchia appare l'ultima parte, dove si trova accolto tutto ciò che del Rovani è stato detto. Il senno delle proporzioni non è la miglior dote del Rillosi. Ed è notevole pure l'amore alle digressioni; da cui egli è portato a determinare le ragioni intime dei giudizi del Tommaseo e a discutere per suo conto le questioni sollevate dal Carducci nella nota polemica.

In queste caratteristiche sembra che il Rillosi abbia qualche affinità col suo autore. E non soltanto in esse; ma ancora in quel suo fare incomposto e nel modo onde egli ha costruito il suo libro, il quale appare disorganico e frammentario, non ostante il sottotitolo *Studi*, inteso manifestamente a coprire questo difetto. Di che risente anche un poco lo stile irto e scompigliato.

Codeste incertezze del Rillosi contribuiscono a confermare l'impossibilità di ravvivare oramai la tradizione rovaniana. Data la sterilità dello sforzo, si sarebbe almeno richiesto un compiuto profilo dello scrittore, ove fossero colte in lucida sintesi le linee salienti del suo spirito e della sua opera; e insieme una sicura visione del posto che gli compete nella storia della recente letteratura. Non è da negare che il Rillosi abbia osservazioni e spunti felici; ma sono perduti in mezzo ad ambagi di pensiero e di forma. E però tutto l'interesse del libro sta nelle informazioni ch'esso fornisce, utili certo per la conoscenza del Rovani e della scapigliatura.

MARIO ZANGARA.

W. WARREN VERNON — *Recollections of seventy-two years, with portraits and illustrations.* — Londra, J. Murray, 1917, pp. 392.

L'illustre dantofilo inglese, al quale si deve, tra le altre sue benemerenze, l'edizione del Commento di Benvenuto da Imola, va rammentando in questo bel volume (dedicato alla sua Signora) i casi e i lavori della sua nobile vita. Nato nel 1834, egli ha piena ragione di compiacersi di aver seguito con tutto l'animo lo svolgersi delle nuove sorti d'Italia; e potrebbe far suo il motto di Roberto Browning: « Apritemi il cuore, e vi leggerete il nome d'Italia! » Forse, in quel del Warren Vernon, vi si leggerebbe « Dante! »; ma è appunto una delle alte ragioni del culto

dantesco nel secolo XIX questa, che il Mazzini suggellava con l'affermazione essersi la Patria italiana incarnata in Dante.

Le memorie autobiografiche cominciano dalla infanzia; anzi, dell'autore bambinello di quattro anni, ci è offerto un grazioso e curioso ritratto; e sin da quei primi sentimenti troviamo lui ammirato dell'Italia, dove fu portato, e giá ben disposto all'amore di Dante. Il nome di Dante gli fu insegnato per la prima volta nel Duomo di Firenze, dinanzi alla tavola di Domenico di Michelino, mentre suo padre, aiutato dal Nannucci, dava in luce le chiose dantesche di Pietro e Iacopo e di altri, e iniziava la pubblicazione del *Dante* che suol chiamarsi del Vernon.

Da allora non smise mai il giovanetto di seguire gli esempi paterni. E se nel volume presente egli ci fa seco peregrinare, con osservazioni e aneddoti che hanno spesso non poca curiositá, per le varie regioni e per le diverse societá in cui si trovò a vivere, a imparare uomini e cose, a pensare, a scrivere, si sente da per tutto la capitale importanza che sempre mantenne nella sua vita intellettuale e morale l'Italia.

Gli sfugge un sospiro (datato del 1910) rammentando un premio da lui conseguito a Eton per la lingua italiana: «Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Machiavelli e Boccaccio sono stati sacrificati alla Germania!».

S'intende come per ciò in Italia tornasse volontieri, per tutta la penisola, sino in Sicilia, in piú viaggi. Alcuni accenni a Giunio Carbone, al Duca Caetani di Sermoneta, al Lacaita, a Garibaldi, a Carlo Poerio, a Tommaso Salvini, ad altri italiani, saran letti e gustati utilmente. Ma piú complessivamente importa cogliere sul vivo l'amore del gentiluomo letterato per ogni nostra migliore espressione politica o artistica; e, ad esempio, può (e dovrebbe) far riflettere i troppi facili motteggiatori contro l'Accademia della Crusca, quella sua reverenza verso l'antica e gloriosa istituzione cui tanto egli si onora di appartenere come Corrispondente.

Non è il caso d'insistere su quanto gli studi danteschi devono a lui, cosí ardente e valido propugnatore e propagatore. Il volume ha, nella sua seconda parte, notizie che dovranno essere tenute in conto da chi si accingerá a fare la storia particolareggiata del culto dantesco, risvegliatosi e infervoratosi nell'Ottocento per ogni parte del mondo civile.

GUIDO MAZZONI.

NOTIZIARIO

a cura di

G. CASTELFRANCO, V. CICCHITELLI, D. GUERRI, G. LESCA, P. MICHELI, P. NALLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RISOLO, N. VACCALLUZZO, M. ZANGARA

MEDIO EVO E ORIGINI.

115. EZIO LEVI ci ha giá presentato in veste italiana un bellissimo *lai* di Maria di Francia: *Eliduc* (in *Nuova Antologia*, 1 gennaio 1918), di cui demmo il debito cenno (cfr. *Notiziario*, n°. 1); egli ci offre ora (*ivi*, 1 marzo) un altro *lai* assai vago della stessa poetessa: *Lanval*, il quinto della raccolta. Esso si apre con un accenno alle lotte di Re Artú contro i Pitti e gli Scozzesi. « La storia di *Lanval* era celebre nel sec. XII, non soltanto per questo grazioso poemetto di Maria di Francia, ma anche per un altro *lai* anonimo che la riferisce con alcune varianti: il *lai* di *Graelent* ». Riassunto quest'ultimo, che nella brutalitá di certe scene si rivela piú arcaico di *Lanval*, mentre in altre è piú raffinato, « tanto che ci riesce oltremodo difficile di stabilire con sicurezza le relazioni storiche fra quelle due opere simili », il Levi dalle citazioni rintracciate in taluni poemi, riesce a dimostrarne la contemporaneitá e soggiunge che: « la leggenda di *Lanval* ricorre in quasi tutti i romanzi del ciclo di Artú, frammista a quella degli altri cavalieri della *Tavola Rotonda* ». Segnala poi una versione norvegese (sec. XIII) del *lai* di Maria, una inglese (sec. XIV) e antichi rifacimenti inglesi, tedeschi e italiani. « Nel Trecento la leggenda (« il fior della leggenda ») fu raccontata in tre cantari italiani, quelli di *Bel Gherardino*, di *Pulzella Gaia* e di *Liombruno* ». [FR. P.].

116. Su *La coltura toscana nel Veneto durante l'ultimo Medio Evo* appresta un lavoro il nostro collaboratore ANTONIO MEDIN.

117. *Una redazione umbra della « Fiorita » di Armannino* studia ANTONIO MEDIN, in un suo scritto di imminente pubblicazione.

TRECENTO.

Dante. — 118. Un'acuta analisi estetica della figurazione dei diavoli nel c. XXI dell'*Inferno* dantesco fa G. A. CESAREO, nell'articolo: *Dante e i diavoli*, apparso nella *Nuova Antologia* (estr. dal fasc. del 16 marzo 1918, pp. 16). Nell'Inferno i diavoli sono qua e lá accennati, ma di sfuggita, con determinazioni insufficienti, e solo nella bolgia dei barattieri se ne ha una vera rappresentazione artistica. Dante fu il primo poeta che fece del diavolo una realtá nuova, palpitante ed eterna; poiché prima di lui il diavolo non ebbe « ispirazioni di vita dall'arte ». I diavoli di Malebolge sono astuti, mendaci, dileg-

giatori, crudeli. Fanno il male per il male, senza scopo, ridendo cinicamente, quasi per un bisogno della loro natura; il male è la condizione e la legge della loro esistenza. Non hanno altro sentimento che l'odio in tutte le sue gradazioni: dalla beffa sconcia per la loro guida alla sinistra ironia pei dannati, all'iroso dispetto pei due poeti, all'ostinazione perfino contro il volere divino. E la loro ironia è la feroce espressione del loro disperato rancore, della loro sete insaziabile dello strazio altrui. « Creazione veramente stupenda di originalitá, di tragico orrore, di spaventosa ironia ». [M. Z.].

119. *Concetti di filosofia storica in Dante* coglie ALBERTO SCROCCA in una memoria estratta dal vol. XLVII degli *Atti* dell'Accademia Pontaniana (Napoli, Tip. Giannini, 1917, pp. 16). Negli scritti di Dante domina il concetto della Provvidenza sapiente ordinatrice della storia. La Provvidenza per sollevare il genere umano dall'onta della prima colpa e avviarlo alla felicitá terrena e celeste, dispose due norme supreme: l'impero e la Chiesa; Roma fu la cittá eletta ad essere insieme depositaria della potestá imperiale e sede del Cristianesimo. Roma riempie di sé tutta la storia e la sublima; essa recò in atto con la legge e le armi, il fine del diritto che è il pubblico bene; essa ricostitui il genere umano sulla sua virtuale unitá primitiva. Allora poté nascere Cristo, che, rinnovandola, le confermò la missione di governare il mondo accanto alla Chiesa. L'impero è la forma piú perfetta di governo, perché ha il pregio della unitá, che è attributo di Dio; esso assicura libertá, pace, giustizia agli uomini. Concetti armonizzanti fra loro, che hanno quasi aspetto di stabile sistema. Certo parte di essi D. trasse dai libri sacri, dagli scritti degli apologisti. Ma un semplice raffronto con S. Agostino e anche col Bossuet dimostra quanto egli vi mise di suo. Questo raffronto fa lo Scrocca in buona parte dell'opuscolo. [M. Z.].

120. *Il Canzoniere di Maestro Antonio da Ferrara* (Firenze, R. Deputazione di Storia patria, 1918, pp. 40) studia EZIO LEVI. La produzione dello scapigliato rimatore ferrarese è molteplice e varia. Rime morali, materiate di motivi tristi e di artifici, rime di argomento politico fredde e convenzionali, scritte in gran parte per commissione; rime erotiche di varia intonazione; rime pervase d'un vero fervore mistico. Vi sono poi le « disperate », riboccanti di imprecazioni, in cui si sfoga tutta l'amarezza di quell'anima torbida e procellosa. In tutto il Canzoniere è palese l'influsso di Dante, pel quale maestro Antonio ebbe un culto profondo. Giustamente osserva il Levi che « questa poesia è piú intellettuale che sentimentale. L'ispirazione è tratta piuttosto dai libri che dalla natura. Le poesie d'amore richiamano quasi a ogni verso il Canzoniere petrarchesco; le poesie politiche richiamano quelle di Dante. La mente di m. Antonio non è di quelle che creano; solo sviluppa tèmi e motivi che circolano nel sec. XIV ». Onde i suoi componimenti per lo piú non sono che fredde esercitazioni stilistiche o retoriche. Certo non mancano qua e lá accenti veramente originali e sentiti. S'intende attraverso le molte scorie la voce dimessa di un'anima che cerca tumultuariamente di aprirsi un varco; ma questa, che è la nota generica del poeta ferrarese, non ha una compiuta espressione; difettano a m. Antonio la disciplina e il freno dell'arte; fu grezzo e ruvido, e per questo anche ineguale. [M. Z.].

QUATTROCENTO.

121. Del volumetto su *M. Maria Boiardo* di ALFREDO PANZINI (Messina, G. Principato editore) si può dire molto bene e molto male. Il Panzini, da quell'artista fine che è, ritrae con tocchi rapidi e sicuri i principali caratteri del Boiardo, e il profilo, se fosse stato un saggio senza frange polemiche, o se non avesse la pretesa d'essere una pagina della storia critica della letteratura italiana, sarebbe ottimo. Cosí, invece, è una mescolanza d'impressioni simboliche e di deficienze che non si possono perdonare a chi, sotto la disinvoltura dello stilista, vuol fare sfoggio di grande erudizione.

Il Panzini ora somiglia Astolfo che, appena tocca i suoi avversari con la lancia incantata, li manda a gambe all'aria, ora Rodomonte che grida:

> sol per Signori e Cavalieri è fatto
> il ponte:

o, se si vuole, la sua prosa,

> come il folgore, non cade
> in basso loco, ma sull'alte cime.

Egli sdegna « per economia » (economia di che? di tempo? di carta? di pazienza?) di nominare i critici meno illustri. Eppure, se si fosse occupato di lèggere anche quelli, avrebbe visto che alcune sue novitá erano giá state dette da altri; per esempio, da me piú di venti anni fa in un opuscolo *Dal Boiardo all'Ariosto*, e poi riprodotte quasi integralmente nel commento estetico della edizione dell'*Orlando furioso* pubblicata dal Vallardi. Cosí avrebbe visto che egli non ha aggiunto nulla a quello che io avevo detto intorno al *Rifacimento* del Berni (*Saggi critici*, Lapi, Cittá di Castello, pp. 145-167); e se avesse avuto la pazienza di ricercare una mia recensione dello studio di Paolo Nediani *Dal Boiardo al Berni*, non avrebbe ripetuto due errori che io m'ero ostinato per due volte a togliere dalle storie letterarie, ma inutilmente (*Dal Boiardo all'Ariosto*, pp. 6-7; e *Rass. bibl. della Lett. ital.*, anno XIV, 1906). Gli errori riguardano l'eccessiva fortuna del *Rifacimento* del Berni, che per quasi due secoli, dal 1545 al 1725, non fu mai ristampato, e l'oblio del Boiardo che non fu mai cosí pieno come credono molti.

Queste cose il Panzini, che, dai suoi scritti e dalle relazioni degli amici, mi risulta amante della veritá e della giustizia, dovrebbe riconoscere da sé, altrimenti sarebbe un cattivo augurio per lui e per la causa che gli è cara il fatto che chi esalta l'*Orlando innamorato* non è tenuto in nessun conto nemmeno dagli ammiratori successivi. [PIETRO MICHELI].

CINQUECENTO.

122. G. B. CESTARO attende da gran tempo a uno studio su *La vita mantovana nel « Baldus », con osservazioni sull'arte e la satira del Folengo*, che vedrá la luce negli *Atti* della R. Accademia Virgiliana di Mantova.

Machiavelli. — 123. LUIGI MAROCCO, *Niccolò Machiavelli precursore della scuola realistica* (Caltanissetta, Tip. del « Divenire Artistico »).

Ariosto. — 124. MICHELE CATALANO pubblicherá fra non molto le sue vaste e importanti *Indagini ariostesche*, usufruendo di un migliaio di documenti,

dei quali 150, per la maggior parte ignoti, riguardanti il poeta del *Furioso*. Ecco il sommario dell'opera: *La genealogia. — Gli omonimi. — I genitori. — I fratelli. — Le sorelle. — La moglie. — I figli. — Gli amici. — La casa paterna. — La «magna domus». — La «parva domus». — La casa dell'amante. — I benefici ecclesiastici. — Le condizioni economiche. — La moralità di Lodovico. — I testamenti del 1522 e del 1532.*

SEICENTO.

125. Nella sezione *I nostri grandi,* che fa parte della *Biblioteca degli studenti* edita dalla casa Raffaello Giusti in Livorno, è uscito recentemente un volumetto di ANDREA GUSTARELLI su *La Vita e l'Opera di Giambattista Marino.* Ormai è noto che cotesti studi mantengono molto piú di quello che promette la modestia del titolo della collezione giustiana, e il ritratto che il Gustarelli fa del Marino, è fra i migliori. Lo precede una rapida e sicura introduzione sul secentismo, nella quale sono riassunte le conclusioni degli studi intorno al carattere e all'origine di quella moda o malattia letteraria. Segue il ritratto del Marino; o piú propriamente la requisitoria che il Gustarelli fa contro il Marino: requisitoria giusta, perché il Marino fu reo di molte colpe come uomo e come letterato; eloquente, perché il Gustarelli infonde il calore delle sue convinzioni nella sua prosa impetuosa. Con tutto questo il G. riconosce che un'antologia (non molto ampia) di versi mariniani avrebbe il diritto di restare «come vera poesia notevole». Secondo me si sarebbe potuto dire qualche cosa di piú su le *Lettere*, alcune delle quali per la continua tensione delle arguzie ricordano i romanzi del Quevedo. [P. M.].

SETTECENTO.

126. Giovanni Meli comincia ad essere studiato: pochi anni fa nessuno si meravigliava di non trovare il nome del poeta palermitano nei manuali di letteratura; quasi tutti accettavano il giudizio frettoloso e inesatto, sfuggito al Carducci nel cenno ai sonetti del Pascarella. Che Giovanni Meli fosse un arcade, un arcade che aveva poetato in un dialetto «letterario», era una cosa che non si discuteva piú. I volumi del Pipitone Federico e del Navanteri non erano riusciti a dimostrare il contrario; erano troppo esuberanti, in un certo senso, e al tempo stesso insufficienti. G. A. Cesareo fu il primo a parlare del Meli in un manuale di Storia letteraria: eran poche pagine eccellenti e poteva sembrare occupassero troppo spazio in un'opera scolastica di tre volumetti. Cominciarono poi brevi studi particolari (ricordo quelli del Biondolillo, e quello del Garrone sul *Don Chisciotte* meliano), e, a poco per volta, il Meli si mostrava sotto una luce diversa: non era piú un arcade, era un poeta, un grande poeta.

SEBASTIANO VENTO dedica ora alla prima opera del Meli un intero volume (*La «Fata Galante» del Meli e le sue fonti. Ricerche e studi.* Palermo, Trimarchi, 1917, pp. 174). Il V. si propone di ricercare quali furono le opere che inspirarono al giovane palermitano il poemetto che lo consacrò poeta. Era facile immaginare che molte dovevan esser le reminiscenze, poiché ancora recenti erano nella mente del Meli i ricordi delle vaste letture giovanili; non era facile identificare tali reminiscenze nei numerosi scrittori latini, italiani e dialettali.

A questo cómpito s'è accinto il V. con una preparazione che mi sembra

adeguata, e credo che pel futuro nulla o ben poco resti da spigolare su questo argomento. Trovo segnati nomi di scrittori celebri e dimenticati; talvolta si tratta di semplici coincidenze casuali, talvolta d'imitazioni piú evidenti. Tra gli autori che piú palesemente influirono sul Meli, oltre l'Ariosto, vanno segnalati il Caporali, il Folengo, il Marino, il Boccalini, il Cortese, ecc.

L'impressione del lettore, chiudendo il volume, è che, anche nella sua prima opera, il Meli, non ostante tutto, si dimostri un poeta fondamentalmente originale. E sará sempre questa la conclusione alla quale si giungerá studiando il Meli. Quando si ricercheranno le fonti del *Don Chisciotte* meliano, si vedrá súbito che, anche nella maturitá, il Meli foggiò le sue ottave sul modello ariostesco; nelle parole messe in bocca a don Chisciotte o a Sancio si udrá una eco della parola degli Enciclopedisti, si troveranno concetti del Rousseau o del Montesquieu, ma in fin de' conti si troverá sempre un grande poeta, che chiuse nel suo verso le gioie e i dolori del suo spirito, le angosce e le speranze del suo secolo. [P. NALLI].

127. Di un « maridazzo » bolognese del Settecento si discorre qui oltre, a n°. 135.

OTTOCENTO.

Foscolo. — 128. CAMILLO ANTONA TRAVERSI e ANGELO OTTOLINI preparano in collaborazione un volume che avrá per titolo: *Ugo Foscolo raccontato nella sua vita e studiato nelle sue opere*, e sará arricchito di documenti inediti e di illustrazioni grafiche.

Manzoni. — 129. *Intorno alla « Pentecoste » di Alessandro Manzoni* pubbli a *interpretazioni e riscontri* GIOVANNI DE CESARIS nella *Rassegna nazionale* (fasc. del 16 gennaio 1918), con l'intento di cogliere probabili reminiscenze non avvertite o non bene determinate dai commentatori. Non tutti gli avvicinamenti da lui fatti mi sembrano opportuni, alcuni sono mere « curiositá letterarie », com'egli stesso riconosce. [M. Z.].

130. A poca distanza dal volumetto di D. Santoro sul Berchet, ne vien fuori ora un altro di EGIDIO BELLORINI (*G. Berchet*, in *Storia critica della Lett. ital.*, Messina, Principato, 1917, pp. 100); ma i due son fatti con criterio differente. Il S. dá maggiore importanza al movimento romantico, di cui il Berchet fu antesignano in Italia; il B. scrive una breve ma succosa monografia, in cui la vita, prima, durante e dopo l'esilio, del poeta, è narrata con quella compiutezza e accuratezza ch'erano da aspettarsi da uno studioso quale il Bellorini. Certo, un piú largo cenno, non tanto del romanticismo teorico quanto di quello poetico ed umano del Berchet, non sarebbe parso fuor di luogo, per vedere quanta parte di Crisostomo fosse passata nel poeta. Ma tale lacuna è compensata dal risalto che ha in queste pagine l'uomo, e specialmente l'esule ch'ebbe nel cuore sempre la patria e quel suo *romantico* amore per la Costanza Arconati; e cosí le vicende della sua travagliata esistenza ci aiutano a meglio intendere l'uomo e il poeta. Sul quale in complesso i critici in questo rifiorire di studi sull'autore delle *Fantasie* han confermato il giudizio del De Sanctis, che fu il primo a rivelare nettamente il poeta; né a diverse conclusioni

viene il Bellorini, dopo aver preso in esame i primi tentativi classicheggianti, le imitazioni e traduzioni del B., la cui gloria rimane quella di aver dato alla patria una nobile vita d'esule e una nuova lirica d'azione rivoluzionaria: vita e poesia di battaglia che s'integrano a vicenda.

Chi avrebbe mai pensato che proprio in questa guerra d'indipendenza si sarebbero ripetute alcune situazioni drammatiche e psicologiche della lirica patriottica del Berchet, come, per es., di *Clarina*, *Rimorso*, *Matilde*, *Giulia?* Qui è la veritá storica e la umanitá civile di questo poeta, che preferí creare tipi dolenti e virili non di uomini ma di donne italiane, o malamente spose allo straniero o tremanti per la sorte di figli combattenti sotto l'odiata divisa austriaca o imprecanti contro chi tradisce la causa della libertá. E qui è la ragione vera della sua grande popolaritá, della quale non sarebbe inutile cercare e raccogliere ora le testimonianze nel popolo e negli imitatori. E nessuno sarebbe a ciò piú atto del B., che al poeta lombardo ha dedicato i suoi migliori studi, e per l'edizione critica delle Opere del Berchet, tra' *Classici italiani* del Laterza, attende giá al terzo volume, che conterrá le *Lettere*. [N. V.].

131. Intorno ai rapporti fra *G. B. Niccolini e i comici* offre alcune notizie ACHILLE DE RUBERTIS, in un articolo estr. dalla *Rassegna nazionale* (fasc. del 16 aprile 1918, Firenze, pp. 15). Accenna prima all'amicizia del Niccolini per l'attrice M. Pulzet, amore calmo e anche onesto, se vogliamo prestar fede alle affermazioni contenute in varie lettere del N. Illustra poi con copia di documenti i vari e vani tentativi fatti dal poeta per impedire che i comici strapazzassero le sue tragedie e le rappresentassero arbitrariamente, con danno dei suoi diritti e della sua reputazione. [M. Z.].

Gioberti. — 132. Il libro di G. SAITTA, *Il pensiero di V. Gioberti*, (Messina, Principato, 1917, pp. 452), contiene forse lo studio piú ampio che sia stato compiuto sul filosofo torinese: studio essenzialmente filosofico, dal quale l'uomo, l'esule, l'agitatore, il politico, il letterato sono assenti. I sedici capitoli in cui è distribuita la materia del volume investono tutte le forme del pensiero giobertiano, dalle prime manifestazioni teistiche e panteistiche fino alla «formola ideale», ch'è la pietra angolare del suo sistema. La preparazione letteraria che accompagna il suo svolgimento spirituale, il suo romanticismo, la sua arte di scrittore non entrano in questo studio; e la stessa politica — che è grande parte dell'attivitá intellettuale e pratica del G. — è trattata come pura speculazione, come filosofia della politica; e perciò le opere capitali del *Primato* e del *Rinnovamento* hanno una scarsa valutazione, non proporzionata, secondo io penso, alla loro importanza storica e letteraria.

Ma anche ristretto al «pensiero filosofico» lo studio del S. ha superato ostacoli non lievi, tale e tanto fu il travaglio spirituale in cui si formò il Gioberti; perché non vi è un Gioberti, ma diversi Gioberti, con ritorni improvvisi dall'uno all'altro e oscillazioni e deviazioni e contraddizioni non poche e non lievi, anche se non quante apparvero all'acume critico di Mauro Macchi, in quell'opuscolo sulle *Contraddizioni di V. G.*, ch'è sfuggito al S.

La cronologia delle opere del G. è quindi una cosa non trascurabile per accertare lo svolgimento del suo pensiero; e ben ha fatto il S. a stabilirne súbito le date, evitando cosí il difetto in cui incorse il Solmi nel suo libro *Mazzini e Gioberti*. Ingegno potentemente obiettivo, in continuo movimento,

il G. subí crisi non profonde ma frequenti ed ebbe dei veri rivolgimenti di pensiero e di coscienza; e fu scrittore, perciò, eccitabile e trasmutabile, capace, come scrisse egli stesso, di ricevere ugual profonda impressione, sebbene in etá differente, dalla lettura di Metastasio e di Kant!

Ora, ha saputo il S., attraverso tante oscillazioni e deviazioni e contraddizioni apparenti e sostanziali, rintracciare l'unitá organica del pensiero giobertiano? A me par di sí; e questo è l'elogio migliore del libro, che non vuol essere né un'apologia né una requisitoria, ma un esame ispirato a grande simpatia e in alcuni punti una valida difesa, lá, per es., ove è messo in rilievo qualche concetto originale dell'estetica del G. contro un reciso giudizio del Croce. Libro perciò di sintesi notevolissimo, anche in questo fervore di studi giobertiani; e giova accanto ai saggi del Berti, del Solmi, del Gentile, a fissare il posto del grande rinnovatore nella storia del nostro risorgimento filosofico. E sarebbe tempo che si ponesse mano al *Carteggio* completo e alla *Vita*, condotta su' nuovi documenti, al posto di quella ormai vecchia e insufficiente, per molte ragioni, del Massari. [N. VACCALLUZZO].

133. I *Discorsi parlamentari* di RUGGERO BONGHI or ora « pubblicati per deliberazione della Camera dei Deputati », sono raccolti in due grossi volumi: di pp. XXXV-812, il I, di pp. VIII-881, il II. S'accompagnano al I un ritratto del Bonghi degli ultimi anni, le notizie necessarie sulla vita parlamentare del notevolissimo politico (nato a Napoli il 28 marzo 1826, fu eletto il 25 marzo 1860 nel Collegio di Belgioioso, VII legislatura, non fece parte della Camera nella IX, rieletto nella X il 18 aprile 1869, morí il 22 ottobre 1895, durante la XIX, deputato del Collegio d'Isernia), una buona, utile introduzione, di chi ha curato l'edizione, il Segretario della Camera CAMILLO MONTALCINI, sotto forma di lettera al Presidente (vedila nella *Nuova Antologia* del 1 aprile a. corr.). Si chiude il vol. II con pagine commemorative di colleghi della Camera, quali, per ricordarne alcuni, Barzilai, Chimirri, Franchetti, Crispi; e a queste seguono un indice per materie e uno dei nomi citati. Chi scorresse soltanto quest'ultimo avrebbe una prova della varia, larghissima cultura del Bonghi, dalla « parola facile e dotta » e d'una « versatilitá con la quale sapeva elevare tutte le questioni al disopra di ogni partito » (cosí F. Crispi); ma meglio sará che gli uomini della scuola vedano i « discorsi », dal primo sull'Universitá di Sassari, ad alcuni degli ultimi, su Universitá, divorzio e politica generale: discorsi per sostanza e per forma degni d'essere divulgati in una scuola d'idee e d'arte italiana. [G. L.].

134. Pietoso tributo alla memoria di suo zio ha reso GIUSEPPE URBANO, ripubblicandone alcune prose (DOMENICO URBANO, *Scritti scelti* ad uso delle scuole, Milano, Soc. Editr. D. Alighieri, 1917, pp. 210).

Ispirate dalla morale e dalla religione, esse mirano in ispecie ad educare la mente ed il cuore; ma non so quanto efficaci possano riuscire per le scuole, dove occorrono autori che alla limpidezza di pensiero aggiungano chiarezza di forma e purezza di lingua, senza abuso di retorica e d'arcaismi. [V. C.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

135. Un *Maridazzo bolognese del Settecento* con brevi note dichiarative pubblica ALDO ARUCH, nella « Raccolta di operette popolari e dialettali e di

ricerche sui dialetti italiani » (Bologna, Libr. ed. P. Zorutti, 1918). È un dialoghetto drammatico d'anonimo autore, in versi di varia misura, esistente nel codice ms. n.º 2031 della R. Bibl. Univ. di Bologna, cartaceo del sec. XVIII, da cui è stato testualmente riprodotto con qualche lieve modificazione grafica, diretta a far meglio intendere la fonetica. Il discorso si svolge fra Babion, venditore ambulante di dolci, e la giovine filatrice Filippa. Questa si è affacciata all'uscio, attratta dal grido del venditore, e vuol comprare una focaccia; ma Babion le offre un dolce in regalo, per vedere se la ragazza ha il cuore libero, e offrirsi come suo damo. La ragazza a questa offerta tentenna e dichiara di diffidare degli uomini; l'altro per rappresaglia inveisce contro le donne. Il colloquio finisce con una scambievole dichiarazione d'amore e conseguente promessa di matrimonio. [M. Z.].

136. Si veda quel che è detto qui oltre, al nº. 184, del volume di GIULIO BERTONI, *Italia dialettale*.

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

137. In una voluminosa memoria, *L'arte e la personalità di Alfredo De Musset* sono studiate da PIETRO TOLDO con particolare acutezza (estr. dalle *Memorie della R. Accademia delle Scienze* di Bologna, T. IX e X, 1915-17, pp. 109): l'analisi della vita e delle opere del poeta è condotta con sobrietà, con armonia, con la mano sicura che rivela il maestro; sicché la figura, in apparenza così complessa ma in fondo omogenea e quasi semplice, del grande romantico risulta intera, senza lati oscuri... Forse, o m'è parso, un po' scialba: o almeno non così viva com'era da attendere, trattandosi d'un artista quale il De Musset e d'uno studioso della competenza del Toldo. Felicissimo nel lavoro d'indagine e d'analisi, egli non ha considerato che, dopo aver frazionato e discusso — e ottimamente, siccome ha fatto — il poeta, sarebbe stato anche opportuno ricompòrlo, per la nostra gioia più vera, nella sua personalità unica e inconfondibile. Intendiamoci: non già che il T., alla fine del suo laborioso studio, non abbia raccolto le sparse file della sua analisi per rappresentarci in un quadro conchiusivo il De Musset uomo e poeta: certo l'ha fatto; ma non saprei dire se sia proprio riuscito a farcelo veder tutto d'un pezzo, cotesto originalissimo tra gli scrittori originali del suo tempo, dopo avercelo mostrato, partitamente, ne' suoi grandi pregi e ne' non meno grandi difetti. Io ho l'impressione che abbian nociuto, questa volta, al valente studioso, due cose: una prima, il non essersi posto dinanzi al De Musset con la mente sgombra dalla molta retorica che gli amatori di lui ci hanno prodigata, da tempo indefinito, e della quale, per nostra disgrazia, siam saturi un po' tutti; la seconda, il non aver sentito sufficiente entusiasmo pel suo autore: voglio dire quel particolare entusiasmo che a un quadro fa acquistar le parvenze della vita, che aiuta ad intendere con sentimento d'arte il cuore dei poeti. Questo sia detto per quanto riguarda il mio gusto personale: ché lo studio del Toldo, come opera di critica analitica, è quanto di meglio sia stato fatto, sino ad oggi, sul grande poeta francese. [M R.].

138-139. GIUSEPPE VILLAROEL attende da tempo a ricerche e studi attorno *Il naturalismo in Francia e in Italia*; e si propone di proseguire nel cammino

iniziato, con un altro lavoro circa *L'influsso della decadenza francese sull'arte contemporanea d'Italia*.

140-173. Opera di cultura generale è la *Science française* (t. I et II, pp. 398, 408, Paris, Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, 1915). Lo scopo di essa è stato chiaramente esposto, a principio del primo volume, da LUCIEN POINCARÉ. Il Ministro dell'Istruzione Pubblica di Francia, dopo aver accolto l'invito, fattogli dagli Stati Uniti, di partecipare all'Esposizione internazionale di S. Francisco, pregato dall'Istituto di Studi catalani, ricostituí a Barcellona una esposizione della scienza francese, mandandovi una ricca biblioteca di volumi antichi e recenti. Volle poi che insigni studiosi scrivessero intorno a ciascun ramo scientifico, e illustrassero brevemente l'opera compiuta dalla Francia nelle diverse discipline. Tutti risposero con sollecitudine al nobile appello, e ne sono splendida testimonianza i due volumi nei quali son raccolte le memorie scritte per l'occasione. Il primo contiene i seguenti scritti: LUCIEN POINCARÉ, *La Science française à l'Exposition de San Francisco*; HENRI BERGSON, *La Philosophie*; EMILE DURKHEIM, *La Sociologie*; PAUL LAPIE, *La Science de l'éducation*; PAUL APPEL, *Les Mathématiques*; B. BAILLAUD, *L'Astronomie*; EDMOND BOUTY, *La Physique*; ANDRÉ JOB, *La Chimie*; ALFRED LACROIX, *La Minéralogie*; EMM. DE MARGERIE, *La Géologie*; R. ZEILLER, *La Paléobotanique*; MARCELLIN BOULE, *La Paléontologie zoologique*; FÉLIX LE DANTEC, *La Biologie*; HENRI ROGER, *Les Sciences medicales*; EMM. DE MARTONNE, *La Science géografique*.

Il secondo comprende: G. MASPERO, *Les Études égyptologiques*; MAX COLLIGNON, *L'Archéologie classique*; CH. V. LANGLOIS, *Les Études historiques*; EMILE MALE, *L'Histoire de l'art*; A. MEILLET, *La Linguistique*; SYLVAIN LÉVI, *L'Indianisme*; ED. CHAVANNES, *La Sinologie*; ALFRED CROISET, *L'Hellénisme*; RENÉ DURAND, *La Philologie latine*; GEORGES DOTTIN, *La Philologie celtique*; ALFRED JEANROY, *Les Études sur la langue française*; e *Les Études sur la littérature française du Moyen Age*; GUSTAVE LANSON, *Les Études sur la littérature française moderne*; HENRI HAUVETTE, *Les Études italiennes*; ERNEST MARTINENCHE, *Les Études Hispaniques*; EMILE LEGOUIS, *Les Études anglaises*; CHARLES ANDLER, *Les Études germaniques*; F. LARNAUDE, *Les Sciences juridiques et politiques*; CHARLES GIDE, *Les Sciences économiques*. Si tratta dunque di brevi e chiare esposizioni del pensiero scientifico francese a traverso i secoli. Il Bergson, p. es., parla del notevole contributo che la grande nazione ha dato alla filosofia con continuitá di creazioni originali, a partire dal Descartes, in cui sussistono tutte le tendenze filosofiche moderne. Il Durkheim dimostra come la scienza sociale, nata in Francia, si diffuse sotto l'influenza degli enciclopedisti, ed ebbe in Saint-Simon colui che ne gittò le basi fondamentali e ne formulò il programma, e in Augusto Comte colui che ne definí il metodo. Il Lapie tratta con accurata limpidezza della pedagogia che, sorta nel sec. XVI come reazione alla Scolastica, ebbe via via impulsi sempre costanti sino a vantare nomi come quelli del Rousseau nel sec. XVIII e insigni cultori nel sec. XIX, alcuni dei quali hanno considerato l'educazione come un'opera di libertá e di ragione. Il Maspero dá notizie precise intorno all'egittologia, nata in Francia con Champollion e coltivata poi largamente per gli efficaci insegnamenti impartiti nel Collegio di Francia e nella Scuola degli Alti studi. Il Collignon fa un quadro vivo degli studi archeologici compiuti in Assiria, in Caldea, nella

Fenicia, a Cipro ed altrove, adducendo autorevoli testimonianze dell'attivitá instancabile di tanti fervidi e valorosi cultori delle antichitá. Il Langlois passa in rassegna gli studi storici e il largo sviluppo che essi ebbero fin dal secolo XVI. Subirono, è vero, una crisi al tempo della rivoluzione e dell'impero; ma furono ripresi con rinnovato vigore nel sec. XIX, sotto l'influsso germanico, e produssero lavori di capitale importanza. Il Male si occupa da par suo della storia dell'arte, mettendo in rilievo gli studi che si son fatti in proposito, ed in ispecie sull'arte della rinascenza italiana, che ha chiamato ripetutamente l'attenzione degli eruditi francesi. Il Meillet dá un rapido e sicuro sguardo agli studi linguistici, che, prima chiusi in angusti confini, presero una direzione storica dopo il 1860 con lo Chavée e con Hovelacque, con M. Bréal e F. Saussure. Questi ultimi diedero alla grammatica comparata della scuola francese un carattere proprio, e concorsero al progredire della linguistica con ricerche originali. A. Croiset si ferma con soddisfazione sulla feconda attivitá della Francia negli studi ellenistici, ne espone lo sviluppo nelle sue fasi principali, indica le forme che essi gradatamente assunsero; mostra come la loro evoluzione si leghi al movimento generale della societá e del pensiero francese. Il Durand esamina il glorioso passato della filologia latina, dall'inizio (sec. XVI) ai tempi nostri. Accenna ai vigorosi influssi che le diedero dotti maestri, ai grandi progressi che essa fece nel sec. XIX nelle sue varie manifestazioni, e alle opere notevoli del Boissier, dello Havet, dello Chatelain, che hanno illuminato di nuova luce questa scienza all'inizio del sec. XX. Il Dottin fa la storia della filologia celtica, dalla fine del sec. XV ai nostri giorni. A. Jeanroy espone rapidamente i risultati degli studi sulla lingua francese e sulla storia della letteratura francese nel Medio Evo, ricordando con devozione la figura di Gaston Paris. Il Lanson abbraccia in un breve sommario gli studi sulla letteratura francese moderna. L'Hauvette scrive intorno agli studi italiani in Francia, che, incominciati dagli umanisti, continuarono con crescente fervore nei secoli seguenti sino al Ginguené e al Fauriel, i veri fondatori della filologia italiana nella grande nazione, ed ebbero poi strenui cultori come l'Ozanam, il Mézières, il Dejob. Il Martinenche, messa in rilievo l'azione profonda esercitata dalla letteratura spagnola sulla francese, fa una breve e precisa rassegna degli studi intorno ad essa. Il Legouis rammenta con soddisfazione che la Francia fu la prima a diffondere la letteratura inglese nel continente, e che dal secolo XVIII la seguí con simpatia e spesso con entusiamo. Nel secolo XIX essa la studiò e la imitò largamente. L'Andler enumera le benemerenze francesi rispetto alla cultura tedesca, che in Francia ebbe studiosi insigni, sia nel campo grammaticale, sia nel campo politico, giuridico, letterario, artistico, scientifico. [V. CICCHITELLI].

Cervantes. — 174-175. Anche ai cultori delle nostre vicende letterarie piacerá aver notizia dei due studi di NORBERTO GONZÁLEZ AURIOLES, *Cervantes y su viaje a Italia* (Madrid, 1916, Viuda de Antonio Alvarez, pp. 46), e *Cervantes y Sevilla* (« premiado por unanimidad en el certamen convocado por la Junta provincial de Sevilla para commemorar el tercer centenario de la muerte de Cervantes », Sevilla, 1916, pp. 74). Il G. A. non ritiene verosimile l'ipotesi che Cervantes venisse in Italia al séguito di Monsignor Acquaviva [A. P.].

176. *Miguel de Cervantes Saavedra. Reseña documentada de su vida*, por JAIME FITZMAURICE-KELLY. Oxford, University Press. London.

S. Teresa di Gesú. — 177. MARCO AURELIO GARRONE ha terminato da piú d'un anno la versione del capolavoro di Santa Teresa di Gesú: *Las Moradas o Castillo interior*; ed attende che essa sia accolta, giusta gli accordi giá fermati, nella collezione di *Scrittori stranieri* del Laterza. Il Garrone si è valso del testo della nota biblioteca dei *Clásicos Castellanos* (edizioni de *La Lectura*), senza trascurare il testo critico delle *Moradas* offerto dal terzo volume della recentissima *Biblioteca mistica carmelitana* di Burgos.

Byron. — 178. I *Caratteri della poesia di Giorgio Byron* mira a determinare ALBERTO SCROCCA in una memoria letta all'Accademia pontaniana (estr. dal vol. XLVIII degli *Atti* dell'Accademia stessa, Napoli, 1918, pp. 20). Lo S. indulge a quella tradizione che ha fatto tanta retorica sul vagabondo spirito d'avventura del poeta inglese e crede pertando alla serietá intima di lui. Cosí nella sua anima trova «una strana complessitá e quasi discordanza intima; un succedersi e, in certa guisa, un coesistere, con piena sinceritá e tali da originare un'alta e viva poesia, elementi al tutto contrari: incredulitá e misticismo religioso, idealismo e sensualitá in arte, ironia senza limiti e gravitá profonda d'invenzioni e d'intenti, eccesso di disordinate passioni e zelo, pratica di straordinaria virtú». Queste condizioni d'animo egli vede riflesse in tutta la poesia del Byron, che è «intessuta di contrari elementi». [M. Z.].

179. Le dottrine filosofiche di *Josiah Royce* esamina e discute, coi criteri della filosofia neoscolastica, FRANCESCO OLGIATI nel suo libro: *Un pensatore americano* (Ediz. di «Vita e pensiero», Milano, 1917, pp. 116). Espone dapprima la concezione che il R. ha del pensiero filosofico moderno, la quale giova a far conoscere l'origine del suo idealismo costruttivo; determinata poi la sua teoria sul problema della realtá e della conoscenza, passa a studiarne il sistema col proposito di «afferrare con un unico sguardo le sue vedute e le sue concezioni nella loro organicitá vivente, la quale dá ad esse un significato e un colorito speciale». Il filosofo americano non presume di «inventare qualche rivoluzionaria novitá in filosofia, ma di organizzare il risultato della riflessione precedente». Nelle varie opinioni dei filosofi non vede semplicemente delle «tendenze contrastanti, il cui conflitto dimostra che tutte le cose sono e devono essere un mistero per noi, sibbene vi riconosce delle incorporazioni ora di questa ora di quella veritá». Cosí, attuando questa audace sintesi, accetta anzitutto l'analisi kantiana della conoscenza e ripudia la cosa in sé, riducendo tutto il reale all'idea. Dietro l'esempio degli idealisti costruttivi postkantiani, sotto la natura dell'«*io*» coerente scorge un «io» infinito e completo che esprime sé stesso. Riconduce l'idealismo all'ordine esteriore ed ai risultati della scienza (in quanto questa è storia). Ma egli non è riuscito felicemente nel suo tentativo di comporre in sintesi il mondo esteriore, la scienza e la filosofia, i dati del senso e la visione idealistica del reale, l'heghelismo e l'evoluzionismo. Ha sognato di inaugurare un nuovo e definitivo periodo della filosofia, in cui i risultati dell'anteriore speculazione filosofica si sarebbero integrati, organizzati e coordinati coi risultati dell'attuale ricerca scientifica. Ma né gli scienziati né i filosofi lo hanno seguito. [M. Z.].

180. *Rembrandt in Italia* s'intitola un recentissimo volume di CORRADO RICCI (Alfieri e Lacroix, Milano, 1918, pp. 112, con numerose incisioni e con tavole fuori testo. Edizione di 250 esemplari numerati).

181. In un recente fascicolo della *Rivista d'Italia* (31 marzo 1918) è un rilevante saggio, dovuto ad ARTURO FARINELLI, su *Lutero e i suoi canti spirituali*, ricavato da un corso universitario su *La lirica in Germania da Walther von der Vogelweide in poi*, vi si legge: «La musa di Lutero doveva armare anch'essa per la lotta, ubbidire piú all'azione che alla contemplazione, sdegnare ogni soavitá, tendere al vigore, alla forza, alla robustezza, per agire sulle coscienze infiacchite e scuotere dal letargo e dal sonno i fedeli, che piú non ritrovavano il loro Dio». E piú oltre: «Per capire la natura e l'efficacia dei canti spirituali di Lutero, indubbiamente, con alcuni brani di lettere del riformatore, la lirica piú sincera e forte concessa al popolo germanico nel secolo della Riforma, è indispensabile conoscere lo spirito del tempo, e lo spirito, la personalitá rude, gagliarda, tozza e singolarissima, accesa da continue vampe, il sentimento intenso, che scoppia nel cuore, corazzato di ferro, dell'uomo austero. Piú che sfogo, la poesia di Lutero è voce che sorge da un terribilissimo imperativo categorico, alleata combattente della coscienza; direste che la fantasia solo si muova e solo si accenda e generi i suoi fantasmi quand'è frustata dalla ragione, e quando la percote la voce solenne di Dio». Il suo sogno d'arte, non è sogno estetico, ma etico. Per lui «l'arte doveva spogliarsi del piacevole e del bello; doveva sorbire in sé succhi morali; tendere a rinvigorire, non ad abbellire». Voleva egli «molti canti tedeschi, che il popolo potesse cantare» nei riti; voleva «riforme in tutto, anche nella liturgia e nel canto ecclesiastico», riforma e opposizione recisa «ai costumi, ai dogmi, ai riti, agli inni, ai cantici, alla sequenze della chiesa di Roma». Lutero si diede, pertanto, a raccogliere i canti della chiesa, giá voltati nel suo idioma natío; trovandoli insufficenti al suo scopo educatore e moralizzatore, e, d'altra parte, ritenendo le proprie forze inadeguate alla produzione originale, pensò a «semplici riduzioni dei salmi e degli inni, delle antifone, delle sequenze, dei mottetti e cantici della chiesa; e produsse, inconsapevole della propria vivificazione e trasformazione compiuta, opera nuova, originalissima, tutta invasa del suo spirito, fremente la sua propria personalitá». Li stampò in un libriccino nel 1527 a Wittenberg, senza pur supporre l'efficacia che avrebbero avuto, le scosse, i fremiti, che avrebbero prodotto, e il cumulo di nuovi canti che dai suoi doveva trarre origine. E, perseguendo un ideale di «semplicitá, di immediatezza, di schiettezza», si valse, come d'un mezzo infallibile di commozione, della musica; a quella guisa che, compreso della maestosa grandezza e semplicitá della Bibbia, la tradusse; e la sua traduzione riescí un portentoso capolavoro. Colla Bibbia germanizzata, coi nuovi suoi canti spirituali, che dunque non «sono libere creazioni» sue, ma «pressoché tutti derivazione dai salmi, dagli inni, dalle preghiere giá esistenti», che egli variò e rifoggiò a sua posta, il grande riformatore avviò e compí la propria profonda «rivoluzione spirituale». [FR. PICCO].

182. FRANCESCO OLGIATI, *Carlo Marx*, con prefazione di AGOSTINO GEMELLI. Societá Editrice Vita e Pensiero, Milano, 1918, pp. 350.

183. *La vie et l'œuvre de Dostojevsky* s'intitola un'ampia monografia or ora pubblicata da SERGE PERSKY, presso la casa editrice Payot, in Parigi.

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

184. Questo manuale di GIULIO BERTONI, *Italia dialettale* (Milano, Hoepli, 1916, pp. 249) colma una lacuna sentita nella scuola e dalle persone colte, e si deve esser grati a chi ha sostenuto la fatica di approntarlo. Il B. s'inspira, com'è naturale, al celebre articolo di Graziadio Ascoli nel vol. VIII dell'*Archivio glottologico italiano*, del quale articolo ha ripreso il titolo per il suo lavoro; come giá a quelle medesime pagine s'ispirarono il Mayer-Lübke, nella *Italienische Grammatik*, dov'è tracciata una descrizione dei dialetti italiani con intento sistematico, e il D'Ovidio, che, nella *Grammatica storica italiana*, eseguita in collaborazione con lo stesso Mayer-Lübke, dedica le ultime pagine a una breve e chiara esposizione dei caratteri piú salienti dei dialetti italiani (*Grundriss* del Gröber, 2ª ediz., 1904-6, pp. 696-711, e trad. ital. di E. Polcari nei «Manuali» Hoepli). Anche il libro del B., dove oltre i lavori citati sono messi a profitto tanti altri studi dialettologici speciali concernenti gruppi di parlate o singoli dialetti, ha per scopo di fissare i principali caratteri dei dialetti italiani; ma lo svolgimento ha l'ampiezza che si conviene per una trattazione apposita. «La mia sobria descrizione (avverte l'A.) è fondata sopra tutto sullo studio dei suoni e delle forme. Tuttavia il lessico è stato studiato in alcuni aspetti, fra i suoi infiniti, e la sintassi è stata chiamata a consulta. L'indagine fonetica è stata collocata a centro di questo lavoro, come quella che fornirá allo studioso un orientamento sicuro in mezzo all'arduo cammino. Piú tratti dialettali sono poi esaminati, nei limiti del possibile, nella loro estensione, cioè attraverso il tempo e lo spazio. Fonetica storia e geografia sono infatti i tre fulcri su cui riteniamo debbano aggirarsi le ricerche, se vogliono aspirare al vanto di presentarsi rigorose, solide, chiare». È ovvio osservare che libri di questo genere sono sempre perfettibili, con ritocchi alla scelta e distribuzione della materia, con l'eliminare scusabili imprecisioni, con l'aggiungere parti integrative; e io reputo ragionevole esprimere il desiderio che in una successiva edizione il B. voglia dar posto alla notizia delle principali raccolte dialettali e dei relativi vocabolari, giacché mi pare che tale informazione il lettore abbia il diritto di cercarla in questo libro; e credo che una esposizione riassuntiva delle opinioni meglio fondate e dei risultati piú sicuri circa le questioni etniche che lo studio dei nostri dialetti comporta (il B. si è astenuto di proposito dall'affrontarle) accrescerebbe il pregio di questo volume. [D. GUERRI].

185. G. A. CESAREO pubblicherá dentro l'anno, coi tipi della Societá editrice Zanichelli, il *Saggio su l'arte creatrice*, al quale, com'è noto, attende da gran tempo.

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

186. Su *Rembrandt in Italia* si veda qui dietro, il n.º 180.

187. Un buon riassunto della storia dell'arte tipografica in Inghilterra, e quindi un opportuno contributo alla storia della cultura nel Regno Unito è il

volume di H. R. PLOMER, *A short history of English Printing. 1476-1900* (London, Kegan Paul, Trench, Trübner).

188-193. Gli studiosi della storia della cultura e dell'educazione, avran piacere di conoscere l'esistenza delle seguenti opere: GENNARO DE FRANCESCO, *Prolegomeni di fisio-psicologia pedagogica* (Campobasso, Colitti); LEON GUILLET, *L'enseignement technique supérieur à l'après-guerre* (Paris, Payot); GEORGES HARDY, *L'enseignement en Afrique occidentale française* (Paris, Colin); *Cambridge Essays on Education* (Cambridge University Press); E. CARROLL MOORE, *Fifty years of American education* (Boston, Ginn); CRISTOBAL RODRIGUEZ, *El libro de texto. Contribución al estudio de la Pedagogia nacional* (Panamá, Tipografia Moderna).

194. *I programmi delle Scuole medie e la loro revisione*: cosí s'intitola un cospicuo volume di 524 pagine, nel quale il Ministero della Pubblica Istruzione raccoglie gli studi e le proposte dell'Ispettorato centrale delle Scuole medie attorno una riforma organica dei programmi delle nostre scuole secondarie (Roma, Tip. Operaia Coop., 1918). Precede le proposte una *Relazione generale a S. E. il Ministro della P. I.*, opera di VITTORIO FIORINI, insigne per il ponderato acume delle idee e per la elegante lucidezza dell'esposizione; e quel che l'Ispettorato conclude e sostiene con degno vigore di argomentazioni è nel complesso meritevole di consenso e di attuazione. Alcune risolute restrizioni per quel che concerne l'insegnamento dell'Italiano e della Storia ho dovuto far io, discorrendone nel *Giornale d'Italia* (n.° del 1 maggio 1918), e in questa *Rassegna* (fasc. 2°, pp. 166 e seg.). [A. P.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

195. *Risorgimenti e Rinascimenti nella storia d'Italia* rievoca VITTORIO CIAN nel nutrito ed elegante discorso inaugurale letto nella R. Universitá di Torino il 3 nov. 1917 (Torino, Paravia, pp. 36). Dal Mille ai nostri giorni, egli vede nella nostra storia un « alto e magnifico processo, che si opera secondo certe leggi, senza interruzioni, con una continuitá stupenda, con una logica interna, anche quando sembrano avverarsi soste, crisi, fuorviamenti, in una serie di periodi iniziali e di periodi culminanti in un certo campo e di depressioni in un altro; un cammino ascendente per un terreno accidentato, ma che si eleva sempre, anche se ci appaia talvolta tortuoso, verso una meta sempre piú alta e lontana. E in questa successione di fasi evolutive una legge si verifica, quella della compensazione tra i diversi valori, soprattutto nell'esplicarsi e distribuirsi vicendevole del pensiero, della volontá e dell'azione . . . È un'avanzata incessante che è uno sforzo, un anelito continuo della Nazione a ritrovare, cioè a formare sé stessa, un'aspirazione irresistibile verso le forme piú nobili della civiltá, cosí nel pensiero come nell'azione pratica ». [M. Z.].

196. È a tutti noto il volume di FILIPPO NANI MOCENIGO, *Della letteratura veneziana del sec. XIX*; ma ora l'autore, ripubblicandolo per la terza volta (Venezia, Off. graf. C. Ferrari, 1916, pp. 611), l'ha accresciuta di nuove e interessanti notizie, specialmente intorno ad autori morti dopo che era giá ap-

parsa la seconda edizione, come Giac. Nicoletti, Giov. Monticolo, Alessandro Pascolato, Alberto Stelio De Kiriaki, Dino Mantovani, Vittoria Aganoor, e cosí via. Si desidera però che l'autore curi meglio la purezza della lingua ed abbia maggior rispetto per l'ordine cronologico. [V. C.].

197. GIOVANNI GENTILE inizia con questo volume su *Le origini della filosofia contemporanea in Italia* (Messina, Principato, 1917, pp. IX–410) la raccolta dei suoi saggi intorno ai filosofi italiani della seconda metá del secolo scorso, pubblicati giá nella prima serie della *Critica* (1903-1914). Il primo volume ha per sottotitolo *I Platonici*: i filosofi dei quali è trattato pongono a base della loro speculazione « che le idee della mente e le idee vere sono due realtá diverse; che l'oggetto è fuori del soggetto; che lo spirito non si fa per ciò esso stesso oggetto (idea vera), ma l'accoglie da fuori ».

Dopo aver parlato nella Introduzione del Ferrari, del Franchi e del Mazzarella, scettici, il G. inizia la trattazione dell'argomento parlando di T. Mamiani, per primo; poi, di G. M. Bertini e L. Ornato (pensatore quest'ultimo che non ha lasciato nessuno scritto di filosofia e il cui pensiero il G. cerca di ricostruire attraverso quel che di lui han lasciato detto gli amici, ma che dové esercitare molta influenza sullo svolgimento del pensiero del Bertini), di L. Ferri, F. Bonatelli, C. Cantoni (che taluno porrebbe fra i Kantiani, mentre delle dottrine del Kant egli non prese che ben poco, fermo com'era al solito dualismo), G. Barzellotti. Nell'ultimo capitolo, dei mistici: ché il misticismo è « la naturale tendenza e la rivoluzione estrema di ogni platonismo »: A. Conti, C. Allievo, B. Labanca, F. Acri.

Questi platonici, naturalmente, che rigettano « l'unitá di essere e di pensiero, di veritá e di mente che è il principio del soggettivismo kantiano », e l'identificazione della filosofia colla scienza del pensiero insegnata dal Galluppi, al G., che ha « superato » la posizione filosofica platonica mediante l'identificazione del Reale coll'Ideale, appaiono dibattentisi in una continua contraddizione, dalla quale non sanno liberarsi e dalla quale liberarsi è impossibile, posto il principio della loro speculazione. [G. C.].

198. Si veda quel che è detto qui dietro (ai ni. 140-173) dell'opera *La science française*, eccellente repertorio, per quanto sommario, dell'opera svolta dalla Francia in tutte le discipline scientifiche, compresevi le filologiche, le storiche e le filosofiche.

199. Sia almeno registrato in questa rubrica il magnifico *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial* (Madrid, Imp. Helénica, 4 voll. 1910-1916), col quale il Padre G. ANTOLIN ha reso agli studi filologici e alla bibliografia in genere un memorabile servigio.

200. TOMMASO SORBELLI attende da gran tempo a un *Indice bibliografico umanistico* (manoscritti, edizioni, notizie bibliografiche), pel quale ha giá raccolto piú di 15,000 schede. Sará grato a tutti gli studiosi i quali volessero inviargli anche la sola indicazione dei loro lavori su umanisti e scrittori del Rinascimento, scrivendogli a Modena, Via Battisti, 5.

LETTERATURE CLASSICHE. VERSIONI.

201. Della commedia menandrea e segnatamente degli *Epitrepontes* discorre

Giorgio Pasquali, in un suo studio: *Perché s'intenda l'arte di Menandro* (estr. dall'*Atene e Roma*, a. XX-XXI, n. 226-231, 1918, pp. 26). Menandro è scarsamente apprezzato da noi, e a ragione il P. se ne lagna. Forse in questa miscomprensione molta parte hanno i preconcetti di scuola. Si è dato troppo peso a certi suoi difetti di carattere estrinseco, come la cattiva tecnica scenica, la scarsa verosimiglianza. Ma se giudichiamo serenamente, ci apparirá quello che è il valore intimo della sua arte. Menandro ci offre una serie varia di caratteri, colti con veritá e disegnati con vivacitá e stringatezza. Egli ha un fine spirito osservatore, una sua filosofia della vita, una sua personalitá distinta, che è diffusa per tutte le opere. Il P., da parte sua, dedica una diligente analisi agli *Epitrepontes*, che ritiene un capolavoro «di arte squisita e profonda», la commedia di Menandro che piú si avvicina al dramma moderno, la piú libera dalle scorie della tradizione. Qui si trovano personaggi e scene originali, un profondo conflitto drammatico, spontaneitá di sentimento, una ricca scena di umorismo. [M. Z.].

202. In uno studio sul *Carme 64 di Catullo* (estr. dagli *Studi italiani di Filologia classica*, vol. XXII, Firenze, Tip. Ariani, 1918, pp. 24), GIORGIO PASQUALI attende a dimostrare con argomentazioni ingegnose che questo carme non è, come si ritiene comunemente, una traduzione o rielaborazione di un unico esemplare ellenistico, ma risulta sibbene dalla fusione di due carmi diversi: una descrizione delle nozze di Peleo e di Teti e un epillio sulle vicende di Arianna abbandonata. La contaminazione è comprovata dalla grave contraddizione esistente fra il racconto dell'impresa degli Argonauti e l'episodio di Arianna; ché mentre in un luogo la nave Argo viene considerata come la prima che solcasse i mari, si parla piú in lá di navigazioni avvenute ai tempi di Teseo, cioè dei primi uomini. Catullo avrebbe ridotto a descrizione di opera d'arte ciò che era una narrazione, e costretto nella cornice della favola ciò che fu poemetto indipendente. [M. Z.].

203. Intorno al *Genio del Male nella poesia di Claudiano* discorre P. FABBRI nell'*Athenaeum* (a. VI, fasc. 1, gennaio 1918, Pavia). In Claudiano le Furie rappresentano il genio del male, «nel vero significato della dottrina dualistica»; sono «nemiche del bene e della giustizia fra gli uomini», mentre esse nella tradizione classica sono considerate come vendicatrici dei delitti umani, specialmente nell'ordine della natura e della famiglia. Tale concezione d'una potenza malefica, ignota al mondo classico, venne al poeta dalla nuova religione cristiana. Ma egli non adombrò questa idea in Plutone, benché gli apologisti cristiani lo identificassero con Satana; ché gli attribuí altre funzioni e principalmente quelle «di giudice delle anime e reggitore dell'ordine mondano». «Forse volle prendere dai cristiani un elemento fondamentale delle loro concezioni ultra mondane, per innestarlo sul tronco naturale del paganesimo, a cui cercò di conservare una fisonomia corrispondente ad un passato di splendore e di benessere materiale». [M. Z.].

204. PAOLO FABBRI pubblica in *Atene e Roma* (a. XX, 1918, n. 226-228, pp. 215-228) una diligente versione metrica del *Sepulcrum Joannis Pascoli*, il carme polimetro di FRANCESCO SOFIA ALESSIO, che vinse il primo premio al concorso di Amsterdam nel 1917. Il carme è tutto una concezione convenzionale, mista

di reminiscenze classiche e di variazioni romantiche. Una rondine torna a primavera a Barga e s'addolora non trovando piú l'ospite amato; questi parla dalla tomba celebrando le bellezze del luogo, gli ideali a cui informò la sua poesia, i suoi morti che vengono a vederlo nella notte. Poi l'ombra del poeta va ai Campi elisi e vi trova le figure principali dei carmi latini del P. Infine ritorna alla tomba, dove a sera viene la sorella Maria a piangere. Non si vede dunque l'opportunitá di questa traduzione, in cui il carme viene privato di ciò che forma tutto il suo pregio: la veste latina. [M. Z.].

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

C. CESSI, P. NALLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, F. STANGANELLI.

---

63. *Archivio storico per la Sicilia orientale*: (XIV, 1-2-3) F. Ciccaglione, *Le leggi locali napoletane e siciliane del basso Medio Evo e le pretese tracce di diritto germanico*: è la ripresa di una polemica storico-giuridica, accesasi fin dal 1915 tra l'A. e il prof. F. Schupfer, il quale pretende che l'istituto del diritto tedesco abbia influenzato potentemente nell'alto e basso M. E. anche la vita giuridica delle province e Stati bizantini italiani, ciò che l'A. nega, provando vittoriosamente che quella vita giuridica è promossa colá dal *jus romanicum* senz'altro; F. Lanzoni, *La prima introduzione del Cristianesimo e dell'Episcopato nella Sicilia e nelle isole adiacenti*, studio sobrio e acuto, che mette in quarantena molti dati creduti sinora inconcussi nell'antica storia ecclesiastica dell'isola; G. Maiorana, *Vincenzo Natale e i suoi tempi*, cont; G. Verdirame, *Il pensiero politico di Giuseppe Macherione nella visione della guerra dell'Italia contro l'Austria*, si riferisce a un vecchio pubblicista di Giarre, grande propugnatore della guerra contro la nostra eterna nemica, sin dai primi anni dell'unitá italiana; A. Salvatore, *Un viaggiatore siracusano* [Saverio Scrofani] *della fine del Settecento e la sua descrizione della Grecia*, cont.; E. Mauceri, *Una scuola d'arte in Messina nel secolo XVIII*, sorse per volere del governo di Ferdinando IV nella chiesa di S. Nicolò dei PP. Gesuiti, allo scopo di promuovere tra il popolo l'arte della fabbricazione dei tappeti di lana e di seta, come anche dei cappelli e dei galloni all'uso francese, e poi l'arte nautica, l'architettura, la scultura, la tessitura e stampatura delle tele, la conciatura e tintura delle pelli, e il disegno. Fu insomma una vera Scuola d'arte applicata all'industria, durata in fiore dal 1779 al principio dell'800, contribuendo grandemente al benessere di Messina; B. Pace, *I più recenti scavi di Camarina*. [F. S.].

64. *Athenaeum*: (VI, 1918, 1) A. Gandiglio, *I carmi latini di G. Pascoli*: prendendo occasione dalla pubblicazione del volume zanichelliano che raccoglie tutti i poemi e i carmi latini del Pascoli (Ioann. Pascoli, *Carmina collegit Maria edidit H. Pistelli exornavit A. De Karolis*, Bononiae in aedibus Zanichelli, A. D. MCMXIV), il G. fa un minuto studio dell'opera latina del Pascoli, dalla quale non può prescindere chi voglia dare un giudizio intero ed esatto dell'arte pascoliana. Esamina i poemetti formanti il ciclo *de poetis*, illustrandoli con le dichiarazioni fatte dal poeta stesso quando s'era accinto a presentare ai giovani nostri, nei suoi due volumi dell'*Epos* e della *Lyra*, il fiore di quanto era giunto fino a noi della poesia latina, quindi i sei poemetti ispirati da fatti o spunti della storia romana (*Laureolus, Jugurtha, Gladiatores, Chelidonismos, Veterani Caligulae, Rufius Crispinus*), ed i poemetti di soggetto zoologico e georgico (*Myrmedon, De Pecore, Canis Castanea*); P. Bellezza,

Rapporti logici e verbali tra « stato » e « moto » : studia alcune voci che associano le due contrarie azioni di stato e di moto, le quali non sono punto inconciliabili, come dichiarava il Walde, sicché « lo sdoppiar*le* per ragioni semantiche non solo complica inutilmente la ricerca etimologica, ma è contrario ai dati della semantica stessa » ; C. Pascal, *Il suono dell'u. dolce nel latino secondo gli antichi grammatici*; A. Amante, *Osservazioni intorno all'epitaffio di Florenzio*, che appare di spirito pagano, forse riproduzione di antica iscrizione romana, composta da un poeta, ispirato da vivo sentimento; C. Pascal, *Postilla*, allo scritto precedente; P. Fabbri, *Il genio del male nella poesia di Claudiano*: v. *Notiziario*, n°. 203; D. G. Morin, *Una nuova possibilitá a proposito dell'ambrosiastro*: l'autore sarebbe un funzionario dello Stato, che « alla scienza del diritto amministrativo accoppiava un interesse non ordinario per le materie ecclesiastiche », e, secondo congetturava anche il De Bruyne, potrebbe identificarsi con l'Ilario dell'iscriz. 31965 del *CIL.* VI, 4, 2; R. Sciava, *Di un codice pesarese di Catullo*: è il n. 1167 dell'Oliveriana di Pesaro, di mano di Fr. Futius, del dicembre 1470; *Rassegne critiche*: E. Bignone, *Empedocle* [A. Piovano]. — (VI, 1918, II) A. Gandiglio, *I carmi latini di G. Pascoli* (cont. e fine): parla dei poemetti del ciclo cristiano, ed infine delle particolaritá linguistiche e metriche della poesia latina del Pascoli; F. Bernini, *Ermocrate Siracusano* (contin.); E. Bonaiuti, *Plutarco e la letteratura cristiana*: concordanze lessicali fra Plutarco e gli scrittori neotestamentari, e testimonianze plutarchiane intorno ad episodi e consuetudini che gettano luce nuova su concetti e particolari strani nel N. Testamento; U. Moricca, *Di un nuovo codice delle « Elegie » di Massimiano*: è il cod. casanatense 537 (B, IV, 20), cc. 84-90, sec. XI: uno dei piú antichi e piú importanti; A. Favaro, *Alberto Pascal*: notizia necrologica del valoroso giovane che, due volte decorato con medaglia d'argento al valore, moriva gloriosamente il 28 gennaio 1918: elenco dei suoi scritti; *Rassegne critiche*: F. Cumont, *Études syriennes* [N. Turchi]. [C. C.].

65. *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Province modenesi*: (S. V., vol. x) Augusto Boselli, *Bibliografia della « Secchia rapita » di Alessandro Tassoni*; Giulio Bertoni, *Kluba tubrucus ed altre note etimologiche italiane*; E. P. Vicini, *I Podestá di Modena. Serie cronologica dal 1336 al 1796.* [P. N.].

66. *Boletin de Historia y Antigüedades*: (Bogotá, Colombia, XI, 130) Luis Augusto Cuevas, *Los parientes de Santa Teresa en América.* [A. P.].

67. *Bullettino senese di storia patria*: (XXIV, 3) Mario Battistini, *Senesi Insegnanti. Il Ruolo dello Studio di Siena nel 1563 e 64.* [P. N.].

68. *Bollettino storico piacentino*: (1917, nov.-dic.) Umberto Benassi, *Piacenza sotto il cardinal reggente Edoardo Farnese*, con utili notizie oltre che di storia politica, di storia del costume, della vita urbana, degli spettacoli e delle compagnie di saltimbanchi o di comici; Stefano Fermi, *Un'opera sconosciuta dell'intagliatore Domenico da Piacenza*; Stefano Fermi, *Gian Domenico Romagnosi e la Massoneria*, notevoli ragguagli, sulle orme di un omonimo studio recente del Luzio; G. Battista Maggi con bella lettera offre al Municipio di Piacenza *Preziosi cimeli del nostro Risorgimento.* Segnalabili per noi sono: lettere auto-

grafe del Cavour, di Pietro Giordani, di Carlo Botta, di Giuseppe Taverna, di Giuseppe Veneziani, e talune edizioni bodoniane rare e di pregio. [FR. P.].

69. *Bulletin italien*: (1918, janvier-mars) René Sturel, *Bandello en France*. È l'ultima parte del notevolissimo studio iniziato anni sono dal valente e compianto *italianisant* su questo *Bulletin* (cfr. t. XIII, p. 210, 331; t. XIV, pp. 29, 211, 300; t. XV, pp. 2, 56; t. XVI, p. 71; t. XVII, p. 89), e del quale giá demmo analitico conto nei nostri spogli e notiziari precedenti. Basterá ora dire che esso si conchiude con l'edizione di *Un poème inedit de Desportes sur «Les amours infortunées de Didaco et de Violante et leur mort»*, di sulla copia trattane dallo Sturel dal ms. francese 842 della Bibliothèque nationale di Parigi. Le note erudite che lo accompagnano sono ricavate dagli appunti lasciati dallo Sturel stesso in forma non ancora organica, coordinati e vagliati per cura di Henri Hauvette. Qua e lá ricorrono riscontri col testo del Bandello, che potrebbero con piú agio essere ripresi e approfonditi. Com'è noto, la laboriosa indagine dello Sturel fu interrotta bruscamente dalla sua chiamata alle armi, conclusa ben presto in modo tragico e valoroso. L'Hauvette ha rispettato scrupolosamente il pensiero del defunto amico, pur sapendolo non fissato in forma definitiva. Il poema ora edito consta di 797 versi; Emile Picot, *Les italiens en France au XVIe siècle* (12e article): continua la sua dottissima rassegna trattando ora (VI) di: *Les italiens dans les Universités françaises, Les français dans les Universités italiennes*. Per l'Italia la rassegna riguarda le Universitá di Bologna, Ferrara, Pavia, Mondovì, Torino, Pisa, Roma «au collège de la Sapience»; Clementina de Courten, *André Chenier et Ugo Foscolo* (se ne discorrerá nel *Notiziario*). [FR. P.].

70. *Cuba contemporánea*: (La Habana, 1917) Gonzalo París, *Los escritores jóvenes de Colombia*: Eduardo Santos, Tomás Márquez, Luís Cano, Jesús Tobón Quintero, Julio H. Palacio, Enrique Olaya Herrera, Esteban Rodríguez Triana, Armando Solano, Enrique Santos, Gonzalo Restrepo, Luis Serrano Blanco, Luis E. Nieto Caballero, Alfonso López, Luis A. Galofre. Discorre quindi della importante rivista *Cultura* e dei suoi fondatori e redattori: López de Mesa, Gustavo Santos, Agustín Nieto Caballero, Alberto Coradina, M. A. Carvajal, Raimundo Rivas, Ciro Molina Garcés, ecc., e ricorda i principali critici e storiografi della Colombia: Miguel A. Caro, Merchán, Antonio Gómez Restrepo, Raimundo Rivas, Ismael López, ecc. [A. P.].

71. *Fanfulla della domenica*: (1918, 10 febbraio) Angelo Ottolini, *Il Giusti e gli eroi imboscati*, gli eroi da poltrona, che se ne restano a casa a commentare, giudicando a vanvera e con deplorevole impazienza gli eventi guerreschi: contro di essi il poeta scrisse una lettera briosa e mordace, che par vergata oggi, e che è bene sia stata ristampata, qual voce tempestiva e ammonitrice d'uomo e di cittadino. La lettera è ripubblicata nel volume hoepliano di *Prose e poesie* scelte e illustrate da Ernesto Marinoni; Camillo Antona-Traversi, *La prima edizione francese dell'«Jacopo Ortis»*, con utili notizie bibliografiche; Francesco Carrozza dá notizia di un poeta nato a Costantinopoli nel 1872 in una recensione della bibliografia fattane recentemente da Hrand Nazariantz, *Arsciak Ciobanian nella sua vita e nelle sue pagine migliori*. — (24 febbraio) Renato Fondi, *L'uomo Carducci*, sull'omonimo libro recente del Papini (per il quale v. *Notiziario*, n°. 76); Antonio Pilot, *Un episodio del bombardamento*

austriaco di Venezia nel 1849; Angelo Ottolini, *Il Folengo e la barbarie tedesca*, ch'egli bollò d'infamia perenne nel suo poemetto eroicomico *Zanitonella sive innamoramentum Zaninae et Tonelli*. La descrizione delle devastazioni e delle angherie teutoniche fatta nel colorito stile maccheronico di Merlin Coccai è vera e, purtroppo, attuale nelle province mártiri del nostro Veneto invaso:

Non tedescorum furiam scapamus,
Qui greges robbant, casamenta brusant,
Foeminas sforzant, vacuant barillos,
cuncta ruinant.

(10 marzo) Francesco Picco, *Fratelli d'Italia*, a proposito della raccolta delle lettere dei due fratelli Salvioni, Ferruccio ed Enrico, valorosi figli di Carlo, glottologo insigne. Dalle *Lettere*, come rileva Vittorio Rossi, che ne fu l'amoroso editore e prefatore (Milano, 1917), risulta la spiccata tendenza di Ferruccio Salvioni agli studi glottologici, ai quali egli aveva giá dato taluni bei contributi, che sono qui raccolti nella loro forma frammentaria; G. Brognoligo, *Un appello secentista all'unitá d'Italia*, ch'egli disseppellisce dalla *Storia arcana ed aneddotica d'Italia* di Fabio Mutinelli (Venezia, 1855-58); Angelo Ottolini, *La voce del Maestro* (Giosuè Carducci incorante alla redenzione delle province irredente). — (24 marzo) Mario Gatti, *Documenti Sabaudi*, quelli cioè editi in molti volumi, con serie iniziata da lunghi anni e in continuo aumento, dalla benemerita *Societá storica subalpina*. Il Gatti si ferma su taluni di essi, rilevandone la grande utilitá nei riguardi della « storia del diritto feudale in Piemonte, come in genere di quello del Ducato di Savoia »; Camillo Antona-Traversi continua la sua utile offerta di rilievi e di documenti foscoliani, in *Ugo Foscolo e Ippolito Pindemonte*, con tre brani di lettere inedite. — (7 aprile) G. Brognoligo, *Uomini e fatti del Risorgimento*: non scagiona del tutto Massimo D'Azeglio, ma facendo larga parte alle condizioni in mezzo alle quali visse, e soggiungendo sensate osservazioni generali, attenua il severo giudizio recato intorno al cavaliere senza macchia da L. C. Bollea in un saggio di cui giá qui si discorse; Angelo Ottolini, *Sulla morte di Francesco Benedetti*, poeta, « uccisosi con un colpo di rivoltella in Pistoia la notte del primo maggio 1821 ». [Fr. P.].

72. *Giornale di Sicilia, il*: (1918, 6 aprile) F. Geraci, *Il re, le torri e gli alfieri*: critica benigna di quell'elegante aborto, che è l'omonimo romanzo di Lucio d'Ambra (Milano, Treves, 1917). [F. S.].

73. *Giornale d'Italia, il*: (1918, 1 maggio) Achille Pellizzari, *I nuovi programmi delle scuole medie, secondo le proposte dell'Ispettorato centrale*: generalmente buoni, salvo per ciò che concerne l'insegnamento della storia letteraria e della storia politica. — (26 maggio) Diego Angeli, Jakob Burckhardt. — (5 giugno) *La sveglia*, cinque sonetti inediti di Vittorio Locchi. [A. P.].

74. *Lectura, la*: (1917, dicembre) J. S. De Toca, *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo en la filosofía de la historia*: « La filosofía de la historia en la interpretación de las revoluciones determinadas por las principales fuerzas motrices de la historia »; M. Romera-Navarro, *La andante gitanería*: notizie interessanti sulla caratteristica razza degli zingari spagnoli. Sono usufruiti anche ricordi letterari. — (1918, gennaio) José R. Lomba y Pedraja,

Mariano José De Larra («Figaro»), como escritor politico, segue nel fasc. di febbraio; J. Deleito y Piñuela, *Los Vascos en América*: recensione del III tomo dell'opera di Segundo de Ispizua, *Historia de América* (Madrid, 1917); J. Deleito y Piñuela, *Grandes escritores de América* (siglo XIX): recensione dell'opera, cosí intitolata, di R. Blanco-Fombona (Madrid, Renacimiento, 1917), attorno gli scrittori dell'America meridionale. — (Febbraio) J. Deleito y Piñuela, recensione del volume di José Ingegnieros, *La cultura filosófica en España* (Colección Cervantes, Madrid, 1916); Julián Juderías, recensione dell'importante volume di Julio López Quiroga, *La propiedad intelectual en España* (Madrid, V. Suárez). [A. P.].

75. *Miscellanea storica della Valdelsa*: (XXV, 1-2) O. Pogni, *Della vita e degli studi di Mons. Michele Cioni, con Appendice bibliografica.* [P. N.].

76. *Nosotros*: (Buenos Ayres, 1917) Ricardo Rojas, *El idioma de los conquistadores*: si propone di indagare in qual misura la lingua letteraria argentina è diversa dall'idioma dei «conquistadores» spagnoli: interessante ricerca, condotta su antichi documenti sudamericani, atti capitolari, processi dell'inquisizione, sommari giudiziari, lettere, ecc. Conclude che l'idioma popolare argentino non è una degenerazione del castigliano, bensí la continuazione del lessico medievale, della favella volgare ispanica, cosicché si hanno anche nel Sudamerica le due correnti idiomatiche, il *sermo plebeius* e il *sermo eruditus*. Dall'uno è sorta la letteratura popolare, «gauchesca», dall'altro la letteratura «urbana»: dalla fusione dei due nascerá la futura letteratura nazionale ispano-americana. [A. P.].

77. *Nuova Antologia*: (1918, 1 marzo) Michele De Benedetti, *Il pensiero e la tecnica di Augusto Rodin*, recentemente scomparso dal mondo fra l'unanime rimpianto, senza però suscitare né «quel clamore di inni, né quell'ardore di polemiche che giá avevano accompagnato in vita il suo prodigioso cammino». Il Rodin fu «una individualitá superiore, uno di coloro che sono chiamati col nome di geni. Dopo Victor Hugo nessun artista ha raggiunto in Francia e nel mondo fama piú alta. Con quello ha avuto anche comuni nella lunga vita la feconditá meravigliosa, l'instancabile sforzo, l'immaginazione varia ed ardente, la passione profonda, la volontá trionfante. Ma come piú aspra e lenta la via della gloria». La sua «fu chiamata opera di rivolta, opera di pietá e opera di liberazione; fu detto il poeta del dolore, poeta della pasaione, definito romantico, sensuale e spirituale, pagano e mistico». In veritá, come ogni «comprensivo, egli è tutto ciò insieme»; Antonino Anile, *Nuove scoperte sull'origine dell'arte*: si rifá dalle ricerche condotte dalla seconda metá del secolo scorso sino ad oggi, «allo scopo di studiare gli avanzi ossei dell'uomo preistorico e di mettere fondamento alla teoria biologica della discendenza». Per esse gli studiosi di antropologia «hanno portato e portano contributi notevoli alla conoscenza di un periodo d'arte, che per essere sí remoto, non è per questo meno interessante». Orbene, «piú specialmente dalle rocce che dominano la piccola borgata di *Les Eyzies* in Francia (Périgord-Dordogna), sono venute e vengono a noi le piú sorprendenti rivelazioni di cotesta arte misteriosa». Ivi si trovano sinuose e profonde grotte, che diedero ospitalitá «all'uomo primitivo in lotta con l'orso spelio, coi grandi carnivori quaternarii e con

le ostili forze cosmiche del periodo glaciale. Le indagini scientifiche su queste stazioni, che accolsero i nostri selvaggi progenitori, ci portano a considerare la breve estensione di suolo che le contiene, come una specie di villaggio preistorico, una piccola Pompei », che esèrcita su di noi un fascino straordinario. Ciò premesso, dá conto ragionato di una nuova pubblicazione del Peyrony (1911) su tali rocce, che « ci mette in grado di conoscere meglio la zona che possiede il maggior numero di stazioni preistoriche », e osserva come il problema di quest'arte preistorica non sia in fondo « che quello istesso dell'origine dell'arte, e quindi come tale non suscettibile di spiegazione empirica. L'indagine scientifica dell'arte è possibile nel campo di tutte quelle condizioni, fisiche o biologiche che siano, che precedano la stessa : in quanto cioè siano ancora naturali. Ci è possibile cioè scoprire biologicamente una specie di grammatica dell'arte ». Questa va concepita come « una pura sintetica esigenza dello spirito umano ; e quando comparisce l'arte, è tutta l'arte, e l'uomo che la esprime è interamente l'uomo » ; Ezio Levi, *Il quinto « lai » di Maria di Francia*: *Lanval* (cfr. *Notiziario*, n.° 115); Giovanni Livi, *La piú antica prova di divulgazione dell'« Inferno » dantesco*, rintracciata nella dotta Bologna, ma di mano d'un toscano, e cioè di Tieri di Gano degli Useppi da San Gimignano, il quale « nel primo semestre del 1317, trovandosi in Bologna in servigio del Podestá *pro tempore*, Niccolò de' Bandini da Siena, su di un proprio registro di atti criminali lasciò buona prova di conoscenza del terzo e del quinto Canto dell'*Inferno* ». È dunque « ben lecito affermare che, giá quattro anni innanzi che Dante spirasse, alcune parti delle prime due cantiche fossero in molte menti e su molte bocche, se non ancora per molte penne; e che taluni de' mirabili versi giá si citassero quasi proverbialmente, a mo' di aforismi o semplici motti ormai vecchi di secoli, adattandoli a questa o quella persona o circostanza, secondo i casi »; Matteo Mazziotti, *Federico III e Guglielmo II di Germania*, a proposito del libro di un insigne scrittore francese, il Welschinger, su *L'Empereur Frèdéric III* (1831-1888), pubblicato a Parigi nel 1917, che desta interesse anche « per il contrasto tra la figura del sovrano, umano, cortese, fautore di pace e di libere istituzioni, e quella del suo successore, violento, brutale e dispotico » ; Ettore Ciccotti, *Evoluzione e funzione della guerra*, considerazioni molto sensate, talune notevoli anche sotto l'aspetto letterario. — (16 marzo) Antonio Fradeletto, *I due pericoli: scettici e fanatici*, studia la « psicologia straordinaria » di questo tempo di guerra ; G. A. Cesareo, *Dante e i diavoli* (vedi *Notiziario*, n.° 118) ; Luigi Luzzatti, *Gli stati d'animo dei professori tedeschi*, discorso tenuto all'Accademia dei Lincei nella tornata del 17 febbraio scorso. Piglia le mosse da Emanuele Kant e dá rilievo alle contraddizioni che si manifestano « tra i voli del suo intelletto sovrano e le realtá talora quasi pavide della sua vita pratica » : ne ricava argomento per « effigiare il carattere dei novantatre insigni docenti sottoscrittori del memorando inno alla guerra desolante il mondo, della quale la Germania sopporta oggi e sopporterá nell'avvenire la terribile responsabilitá ». E soggiunge : « Questi professori mi parevano scolpiti da Federico II con le seguenti parole : *Quando desidero una cosa e la vedo alla portata della mia mano, comincio invariabilmente col prenderla sempre ; son ben sicuro di trovare poi dei professori per dimostrare che io ne avevo il diritto* ». Cosí « pensava e faceva Bismarck, cosí avviene oggidí. Quei sapienti hanno due entitá diverse, talora opposte nella stessa coscienza scientifica . . . Vi è la scienza eccelsa, eletta, meravigliosa nelle analisi e nelle sin-

tesi, ideale e pratica, colle sue alate indipendenze, colle sue improvvise temeritá, intrepida ricercatrice, all'uopo demolitrice delle tradizioni umane e divine »; vi è l'*altra* scienza, prona in atto di « ossequio supremo allo Stato, cioè al Governo che lo rappresenta *quale si sia* ». Uno degli esempi di questa « doppia coscienza » nei grandi scrittori tedeschi è fornito da Carlo Marx in persona, un secondo è la nota celebrazione fatta alla Corte imperiale di Berlino del nuovo secolo, il 1° gennaio del 1900, per ordine imperiale. « E allora, tutta una schiera di professori, matematici, astronomi, storiografi, cronologisti, si adoperò a dimostrare che l'imperatore aveva ragione, che l'Era volgare era cominciata non con l'anno primo, ma con l' anno zero (*Null*), e che i secoli dovevano contarsi da 0 a 99 », esempio davvero tipico della servile attitudine degli scienziati tedeschi verso l'autoritá. — (1 aprile) Guido Mazzoni, *Gli scritti patriottici di Paolo Boselli*, e cioè i suoi *Discorsi di guerra* e il volume *La Patria* (Barbèra, 1917), profili e figure per la *Dante Alighieri* e per la guerra; Alessandro de Bosdarî, *Della poesia lirica e satirica nella Grecia moderna*, rassegna con saggi tradotti. La conclusione si ricollega alla questione del « come debba scriversi la moderna lingua greca ». Frequenti sono gli accenni a poeti nostri, antichi e moderni. Non mancano, nei versi lirici della Grecia moderna i fervidi richiami all'Italia; Camillo Montalcini, *Ruggero Bonghi e i suoi discorsi parlamentari*, dai quali traspare la sua forte anima di « costante preconizzatore della alleanza francese e delle sorti della latinitá »; Giovanni Rosadi, *Leopoldo Franchetti*, commosso necrologio, nutrito di idee e di fatti. [F. P.].

78. *Ora, l'*: (1918, 16 aprile) E. Di Carlo, *La determinazione scientifica del principio di nazionalitá*, serena e diligente trattazione della tormentata questione. Questo non è che il primo di una serie di articoli. [F. S.].

79. *Risorgimento italiano, il*: (X, 4) L. C. Bollea, *Ferdinando Dal Pozzo dopo il 1321. - I. L'esilio in Isvizzera*; Giuseppe Barelli, *Da una miscellanea monregalese. Contributo di stampe rare alla storia dei moti del '21*; P. A. Menzio, *Intorno alla « Ultima replica ai Municipali » di Vincenzo Gioberti*: ampia illustrazione dell'opera postuma del Gioberti, recentemente pubblicata dal Balsamo-Crivelli; I. Rinieri, *Carteggio di G. Sidoli con G. Mazzini e con G. Capponi nell'anno 1835* (cont.); L. C. Bollea, *L'archivio personale di Vittorio Emanuele II*: brevissimo regesto dell'archivio privato di V. E. II.; G. B. Cagno, *Notizie per i bibliofili sulle opere di Luigi Angeloni possedute da Biblioteche di Torino*; Vincenzo Druetti, *Alcune lettere inedite di Carlo Botta*: sono sette lettere che vanno dal 1802 al 16 giugno 1837, dirette al cugino G. D. Boggio. [P. N.].

80. *Rivista abruzzese*: (XXXIII, 2) Francesco Della Valle, *Edizioni chietine della fine del XVI secolo*. — (3) Camillo Guerrieri Crocetti, *Intorno al Calderon*, a proposito dell'opera recente del Farinelli. — (4) Celestino Pulcini, *Giovanni Ciampoli poeta lirico* (cont. nel fasc. 4); Giuseppe Scopa, *Le Antologie del Padre Caraffa nel Seicento*; Giovanni Pansa, *A proposito di edizioni chietine nel sec. XVI*. — (5) Giovanni De Caesaris, *Un poeta: Giuseppe Manni*; Maria Castorani Milli, *Giannina Milli e alcune sue liriche*. [P. N.].

81. *Rivista d'Italia*: (1918, 28 febbraio) Augusto Conti, *Per la nuova storia dell'arte: mentre Rodin s'allontana*: crede che dopo l'attuale lotta immane

« comincerá una nuova storia dell'arte... un'arte che, se non sará la solita pittura e scultura di battaglie, avrá il valore di rappresentazione della guerra in forma forse anticipatamente allegorica e leggendaria »; Meuccio Ruini, *Le armi economiche e morali della nostra guerra*; Felice Momigliano, *Giacomo Barzellotti*, « cultore fervido e illuminato di quella che si potrebbe chiamare la letteratura di pensiero, rivolta a ravvivare nelle classi colte e dirigenti l'interesse per i problemi di ordine morale e religioso »; Alfredo Comandini, *Questioni ardenti in vecchi fogli del 1860 e 1861*, relativi alle rivendicazioni italiane di contro all'Austria aborrita; G. D. Herron, *Il germanesimo e la crociata americana*. — (31 marzo) Ettore Ciccotti, *La questione di Napoli*: persuaso che « liberare Napoli dalle angustie e dalle difficoltá in mezzo alle quali intristisce è tanto utile quanto meritorio, tanto importante quanto urgente per tutta la Nazione, e che a cosí alto cómpito si richiedono molti fattori morali e materiali, educativi ed economici », traccia le linee dell'auspicato sviluppo; Arturo Farinelli, *Lutero e i suoi canti spirituali* (v. *Notiziario*, n.° 181); Giuseppe Fraccaroli, *La guerra e la morale*, importante e sottile analisi, guidata dal buon senso e da ottimo senno critico; Arnaldo Agnelli, *Per la propaganda italiana all'estero*, che qui interessa segnalare per quel che vi si discorre sotto il rapporto culturale. L'Agnelli mostra di ben conoscere la questione e lumeggia opportunamente il poco giá fatto e il molto da fare, in ispecie in Francia. [FR. P.].

82. *Rivista Indo-greco-italica*: (I, 4-II, 1) F. Ribezzo, *Gli « Indigitamenta Pompiliana » ed il Carme Saliare di Numa*: il codice che E. Stilone prese a base per il commento dei carmi saliari era il libro conosciuto dalla fonte d'Arnobio col nome di *Indigitamenta Pompiliana*, nei quali era un carme speciale intitolato *Numae Saliare carmen*. Essi cominciarono per essere scritti nell'alfabeto greco-arcaico in cui sono scritti il cippo del Fòro romano, l'iscrizione del vaso di Duenos, ecc.; M. Galdi, *A Valerio Massimo: I, I, 14*: leggasi *eos* invece che *deos*; N. Terzaghi, *Sul pap lond.* 46: correzione al v. 9 dell'inno ad Ermes; G. Funaioli, *Studi critici d'esegesi virgiliana antica*, II: compie le ricerche sulle redazioni *a*, *b*, e ristampa gli additamenti ai codici *b*, usati dal Hagen sulla versione V (Vaticana di Leida); G. Ammendola, *Nota all'« Ecuba » di Euripide*, vv. 745-6; *Ad Quint. « Inst. Orat. » XII, 10, 7: pondus ⇒ senso della precisione artistica*; G. Patroni, *Pani d'argilla preistorici*: i pani scoperti nella grotta del Zachito presso Caggiano, nel 1900, ricevono illustrazione da pani consimili trovati a Dononine nel 1913 e dimostrano l'uso di foggiare la forma di pane ai blocchi d'argilla per fabbricare i vasi; V. Macchioro, *Orphica*: combatte l'interpretazione elisiaca data dal Patroni alla ceramografia italiota; E. La Terza, *Dal Rigveda, Alla morte X, 18*: traduzione e commento (contin.). [C. C.].

83. *Sicania*: (VI, 57-58) S. Raccuglia *Venere erykina*, cont.; V. A. Giacaloni, *Intorno al poeta Frangiamore da Mussomeli*, cont.; Siculus, *Prizzi ai tempi del Vespro*, cont.; V. Cannizzo, *Le visioni dell'arte nella Sicilia nord-est*: dopo d'essersi indugiato a rilevare le varie bellezze che, in quanto ad architettura, pittura e scultura, son da segnalare in Barcellona Pozzo di Gotto, e Montalbano d'Elicona, si occupa ora minutamente di quelle di cui può andare meritamente orgogliosa Castroreale, dove segnala all'attenzione degli studiosi autentiche opere d'arte, sinora poco o punto curate nelle Guide piú scrupolose, come sarebbe quella del Mauceri Agati; C. Tolomeo, *La Sicilia nel II secolo d. C.*,

fine; M. Alesso, *La festa di S. Michele Arcangelo in Caltanissetta*; Iosefi, *S. Margherita Belia*, cont.; Gémaco [G. M. Calvaruso], *Poliomonimie gentilizie*, importante noterella glottologica, in cui studia ed enumera le diverse voci che in varie lingue assume un dato nome di casato, fermandosi per ora sul tema *Re*. L'argomento non è privo d'interesse. [F. S.].

NOTE IN MARGINE

Il viaggio di fra Cristoforo.

Francesco Lo Parco, nel n.° 4, 1917, di questa *Rassegna*, ha creduto di poter notare con sicurezza: « *Un'inesattezza inavvertita nei Promessi sposi* »; cioè l'invio di fra Cristoforo a Rimini per predicarvi la Quaresima, nientemeno che tre mesi prima delle *Ceneri* dell'anno 1629. Cadono le ragioni del Lo Parco se si considera che, dopo il colloquio del Padre Provinciale col Conte zio, era necessario l'immediato allontanamento di fra Cristoforo; il quale così, circa tre mesi prima della sua predicazione, dovette muoversi alla volta di Rimini, ove rimase poi con quei francescani finché il desiderio di dar la vita per gli appestati non lo richiamò a Milano.

M. A. Garrone.

Veritá che restano: l'arte pura.

Ben so che alcuni estetici oggi, patrocinatori dell'arte pura, declamano contro le poesie politiche: come se il *puro*, si parli d'arte, di religione, o di filosofia, non fosse qualcosa d'astratto, fuori della vita. L'idea, quale si sia la sua forma, dèe impregnarsi del reale, farsi uomo, con le sue debolezze, ed i suoi dolori. I momenti storici dell'idea non sono altro che i diversi gradi di questo passaggio. L'arte pura è un'utopia.

Francesco De Sanctis (1).

(1) *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1869, pp. 164 e seg.

Guasticchi Alberto, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA
FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✤ Volume III   **Numero 4-5**   Firenze, agosto-ottobre 1918

Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini

IV.

Tenzone sulla divinitá di Amore, fra l'Abate di Tivoli, Maestro Torrigiano, Maestro Francesco e il Notaro Giacomo da Lentino.

Il ms. *A* contiene, ai nn. 326-30, cinque sonetti scambiati tra l'Abate di Tivoli e il Notaro Giacomo, i quali, in base alla rubrica apposta al primo di essi sonetti, « tenzone V », che significa tenzone di cinque sonetti, si ritiene comunemente costituiscano un'unica tenzone. Ma non è cosí. Nel primo sonetto l'Abate si volge al dio Amore e, fra l'altro, lo prega di ferire la sua donna col dardo di piombo, cosí come ha ferito lui, il poeta, col dardo d'oro. Il Notaro, con tono di superioritá, nega la divinitá d'Amore. L'altro risponde accusando il suo contradittore di non sentire l'amore, e quindi di non intendersene. E il Notaro si difende dall'accusa dicendo di essere invece imbevuto di amore come una spugna (1). Ma col quinto sonetto l'Abate inizia un'altra tenzone:

Con vostro onore facciovi uno nvito:

espressione che non s'intenderebbe quale continuazione, o conclusione, come dice il Langley (2), di una corrispondenza poetica giá avviata, bensí come introduzione a una nuova tenzone. E l'intonazione è assolutamente diversa da quella del sonetto terzo: lá al rabbuffo del Notaro l'Abate aveva reagito con un'accusa, qui dichiara che il « detto » di lui lo « rischiara piú che l'airo serino »; e gli ultimi due versi:

(1) Questi sommari, come i versi che citerò, derivano dal testo critico che darò io stesso piú in lá.

(2) *The poetry of Giacomo da Lentino*, Cambridge, 1915, p. 119.

se nver di voi trovai detti noiosi,
riposomende alora c'a voi piaccia,

significano, se non m' inganno, anche per il perfetto *trovai* e il congiuntivo *piaccia*, che l'Abate è disposto a tacere quando, come altra volta gli accadde, le sue parole debbano riuscire noiose al Notaro. Si potrebbe, è vero, sottilizzando, credere che lo «nvito» consista nella richiesta di benevolenza:

lo vostro amor voria fermo e compito;

ma, oltre che «nvito» sarebbe improprio riferito a tale richiesta, di questa richiesta si farebbe l'argomento principale del sonetto, mentre essa è appena il primo di una serie di complimenti. Inoltre si andrebbe incontro all'inverosimiglianza che l'Abate si sentisse in dovere di onorare e lodare e richieder di amicizia il Notaro, e di domandargli anche scuse, immediatamente dopo essere stato da lui apertamente rimproverato: mentre invece le stesse espressioni sono ammissibili dopo ch'è passato qualche tempo. Bisogna dunque, secondo me, separare il quinto sonetto dagli altri, e considerarlo come l'inizio di una nuova tenzone, alquanto posteriore alla prima (1). Ma non è una difficoltá che il ms. abbia «tenzone V»? Non credo. Si è visto (II, β) che questo sistema di intitolazione delle tenzoni non si trova in nessuno dei mss. rimastici, e siccome il ms. *A* è certamente derivato da piú fonti, è piú che probabile si tratti di un sistema personale del compilatore di *A*, il quale — ricordo quanto ho detto — qualche volta anche sbaglia nell'indicazione del numero dei sonetti. D'altra parte soltanto i primi quattro sonetti, ma non il quinto, ha *D*, ed avendo, come vedremo, i due mss. molti punti di contatto ed errori comuni nei quattro componimenti, i quali dunque derivarono ad *AD* dalla stessa fonte, è da ritenere probabile che anche il compilatore di *A* traesse dalla stessa fonte di *D* soltanto i primi quattro sonetti, e che egli, alla fine del lavoro, dopo avervi accostato il quinto, ci apponesse la rubrica «tenzone V». Vedremo ch'è tutt'altro che infondata l'ipotesi di due diverse fonti per i cinque sonetti di *A*; ma intanto si noti — cosa da me constatata — che l'inchiostro della rubrica è piú sbiadito di quello di tutta la pagina.

Limitiamoci per ora, dunque, all'esame dei primi quattro sonetti, e guardiamone prima di tutto le rime:

326. ABATE: preghera razone: manera fazone: cera stagione: legera isperagione; scale feruto: male partuto: altretale avenuto;

327. NOTARO: isvariata*mente* cosa: conven*ente* posa: ferma*mente* rinchiosa: ni*ente* osa; contastare quanto deit*ate*: stare canto pecc*ate*;

328. ABATE: spessa*mente* fi*ate*: imprima*mente* ami*ate*: coral*mente* va-

(1) Forse di ciò si rese conto il Carducci, il quale — il gusto dei poeti è spesso un argomento per il critico — nella sua *Antica lirica italiana*, Firenze 1907, pp. 244-45, ammise i primi quattro sonetti, ma escluse il quinto.

nit*ate*: certa*mente* potest*ate*; canoscenza bataglia combatte: valenza vaglia batte.

329. NOTARO: veduto sento: creduto scaltrimento: feruto parlamento: aiuto saramento; menzogneri menzogna: volonteri vergogna: penseri ispogna.

L'Abate col suo secondo sonetto ripete due rime del Notaro, ma questi non aveva fatto altrettanto col suo primo sonetto, né lo fará col secondo. Per quest'ultimo la spiegazione non è difficile: si tratterá di disdegno verso il trovatore impertinente; ma per il primo le cose devono stare altrimenti. Io credo infatti che il primo sonetto del Notaro, malgrado si rivolga verso la fine all'Abate:

voi che trovate novo ditto e canto,

sia principalmente e, direi, ufficialmente, diretto a qualche altro rimatore, ad uno che avesse rilevato la sconvenienza di chiamar dio l'Amore. Se no, oso credere che il Notaro, il consumato trovatore, difficilmente si sarebbe scandalizzato di ciò che era una frase comune; mentre le cose andrebbero più lisce se a ciò egli fosse stato indotto da altri, e specialmente se si trattasse di un poeta giovane, in cui la meraviglia è piú naturale, o di un poeta scrupoloso in fatto di religione. E si noti che il Notaro è stato ferito da Amore, il quale vuole, egli dice,

cad eo *vi* saccia dir lo convenente
di quelli che in trovar non ànno posa:

dunque, è chiaro, egli si rivolge in primo luogo a persona, o a persone diverse dall'Abate. D'altra parte, come mai l'Abate, pur avendo, in risposta al Notaro, accusato quest'ultimo di non sentito amore, non cerca di discolparsi da un'accusa per lui tanto piú grave, quella di aver commesso un peccato? Donde il sospetto che la tenzone non si limiti ai quattro sonetti di cui s'è parlato, ma vada integrata con altri componimenti che facciano tacere ogni dubbio. E la mia ricerca mi ha condotto a questa conclusione: che della tenzone fanno parte i sonetti dal ms. *A* dati ai nn. 486, 487 e 502, il primo dei quali appartiene non a Maestro Torrigiano, a cui il codice lo attribuisce, ma all'Abate di Tivoli, ed è la discolpa che si desiderava; e gli altri due, uno di Maestro Torrigiano, l'altro di Maestro Francesco, sono quelli che spinsero il Notaro a condannare il primo sonetto dell'Abate di Tivoli. Ma le difficoltá non sono lievi: vediamo di rimuoverle.

I sonn. *A* 486, 487, dati entrambi a M. Torrigiano, non gli possono entrambi appartenere perché sostengono opinioni contrarie: il primo spiega «come l'amor sia deo», cioè che «per la forza e per la segnoria ch'à ver l'amante... si chiama deo»; l'altro invece disapprova la «buscia che tanto si favella», che cioè l'amore «deo s'apella». Quale dunque dei due sonetti appartiene a M. Torrigiano? Se mancassero altri argomenti, la scelta dovrebbe essere a favore del secondo, a cui seguono nel codice

altri cinque sonetti dello stesso autore: perché a un gruppo di componimenti dello stesso poeta si può appiccicare una poesia che non gli appartiene, ma è piú naturale ch'essa pigli il primo posto, o anche l'ultimo, anziché un altro posto in mezzo. Ma altri argomenti non mancano.

Costatiamo intanto il tono polemico dei due sonetti. Il primo dice:

Chi non sapesse ben la veritate,
come l'amor sia deo, *ora lo ntenda;*

e l'altro:

Né volontier lo dico, né lo taccio,
qual cosa sia l'amor *che deo s'apella;*
ca, s'eo lo dico, *l'altrui detto isfaccio*
che piace piú del meo, forse, ed abella;
s'eo lo tacesse, lo velen non caccio
de la buscia *che tanto si favella.*

Press'a poco lo stesso tono ha il sonetto di M. Francesco (*A* 502):

Molti l'amore apellan dietate . . .
C'amor sia deo *non è la veritate.*

Che i tre sonetti siano dunque componimenti di tenzone, non par dubbio. Per crederli poi appartenenti alla tenzone di cui ci occupiamo, abbiamo un primo indizio nell'argomento che trattano; un altro indizio si ha nella rispondenza delle rime:

487. M. TORRIGIANO: taccio apella: isfaccio abella: caccio favella: procaccio novella; grida pens*osa*: fida c*osa*: guida *cosa*;

502. M. FRANCESCO: *dietate* comprende: potest*ate* stende: volont*ate* difende: verit*ate* rende; vero pensoso: piacentero rinchioso: pensero disioso;

327. NOTARO: isvariatamente *cosa*: convenente p*osa*: fermamente rinchi*osa*: niente *osa*; contastare quanto *deitate*: stare canto pecc*ate*.

Coloro che rilevarono l'errore della divinitá d'Amore furono, secondo me, M. Torrigiano e M. Francesco, ai cui sonetti il Notaro rispose riprendendo nel suo una rima del primo (*-osa*) e una del secondo (*-ate*), e persino una parola-rima di quello (*cosa*, 3ª pers. del verbo *cosare*, e si noti la parola inconsueta) e una parola-rima di questo (*deitate*). E ad essi si rivolgeva il Notaro quanto diceva:

cad eo *vi* saccia dir lo convenente, etc.

Dopo ciò è facilmente spiegabile il fatto che del primo sonetto dell'Abate nessuna rima venga ripetuta dai suoi contraddittori, giacché il sonetto dell'Abate è un componimento personale, che dá, sí, luogo alla tenzone, ma della quale a rigori non fa parte.

Ma dei due fiorentini, primo a dare l'allarme dovette essere M. Torrigiano, il quale, pur denunziando la « buscia », dice:

Né volontier lo dico, né lo taccio . . .
ca, s'eo le dico, l'altrui detto isfaccio
che piace piú del meo, forse, ed abella.

Non s'ha da vedere in questi versi la timidezza di un rimatore novellino, il quale teme che gli altri non gli diano retta in confronto all'Abate, ben piú autorevole? E, se non m'inganno, ecco dunque trovato il poeta giovane di cui andavamo in cerca. Maestro Francesco, invece, che doveva avere piú esperienza, nega la divinitá di Amore, ma con tono equilibrato, e piú da giudice che da contendente, e cercando di rendersi ragione dell'errore che pur combatte:

Molti l'amore apellan dietate
per c'om visibolmente lo comprende, etc.

Il Notaro, infine, coll'aria del maestro, coglie l'occasione per mettere a posto « quelli che », come l'Abate, « in trovar non ànno posa », e condanna l'errore con argomenti a cui l'Abate nulla avrebbe potuto replicare, vale a dire con argomenti teologici: « per quia e quanto », e vedremo che significhi quest'espressione. Aggredito da tanti lati, l'Abate offende a sua volta da un canto, e difende dall'altro le sue posizioni principali dopo averne abbandonata qualcuna secondaria al nemico. Infatti contro il Notaro che aveva parlato della vanitá dell'amore, ha un argomento offensivo d'una certa gravitá. Il Notaro non doveva esser piú in verde etá, se no, non sarebbe stato lecito neanche pensarlo, quello che l'Abate gli dice:

S'Amor v'avesse feruto coralmente,
non parlereste pur di vanitate:
vostra credenza fora certamente
che elli avesse in sé gran potestate;

e continua sullo stesso tono. Ma in quanto alla divinitá d'Amore propriamente detta, ci rinunzia: la difende solo presa in senso figurato, anzi dice — e forse è sincero — di non averla intesa se non in questo senso:

E giá la mente de l'om no ripiglia
che tre ed uno Deo l'amore sia,
se non quand'om sognasse maraviglia.

Ecco perché io credo che il sonetto a cui appartengono questi ultimi versi, sia dell'Abate di Tivoli, malgrado il ms. lo attribuisca a M. Torrigiano. Due sonetti dunque, uno per accusare, e uno per difendersi e parzialmente ritirarsi, compose l'Abate; ed il secondo è al primo legato, se non m'inganno, dall'*ora* del v. 2, come se il poeta dicesse: « vi ho detto, o Notaro, il fatto vostro: ecco *ora* qual è il mio vero pensiero sulla divinitá d'Amore ». Ma la ritirata era stata offerta all'Abate da M. Francesco, il quale aveva detto:

Molti l'amore apellan dietate
. . . perché sua *vertute e potestate*
piú che terena *segnoria* si stende;

e l'Abate fa tesoro di questo concetto per accusare col primo sonetto il Notaro che aveva, secondo lui, perfino negato che Amore « avesse in sé gran *potestate* », e per affermare nel secondo che

. . . tal per graza e tal per *potestate*
si chiama deo per simile vicenda . . .
. . . *per la forza e per la segnoria*
ch'à ver l'amante, di Colui s'apiglia.

Il primo sonetto è rivolto specialmente al Notaro, ma l'espressione « per voi lo dico, amico, *imprimamente* » fa credere che l'Abate anche con quello avesse di mira oltre al Notaro, qualche altro contradittore. E guardiamo le rime del secondo sonetto:

486. [ABATE]: *veritate* ntenda: nomin*ate* aprenda: maest*ate* penda: *potestate* vicenda; ripiglia sia: maraviglia segnoria: apiglia similía.

Lasciamo stare la rima *-enda* che non è la rima *-ende* di M. Francesco, alla quale è però tanto vicina; ma in quanto alla rima *-ate*, è quella stessa di M. Francesco (la quale, come s'è visto, il Notaro ripete nel suo sonetto) e uguali alle sue sono anche due parole-rime: *veritate, potestate.*

Se non che, come si può ammettere che sonetti tanto lontani nel manoscritto (326-29, 486-87, 502) facciano parte di una stessa tenzone? Si può almeno ritenere che derivino dalla stessa fonte? Si può e, secondo me, si deve. Il ms. *A* non è stato finora studiato come meriterebbe una silloge tanto importante. Io non posso qui riferire i risultati della mia ricerca, che saranno comunicati altrove. Ma per la dimostrazione che c'interessa, basti dire che la chiave della composizione e dell'ordinamento di *A* è la divisione in fascicoli (quaderni, quinterni, etc.), fascicoli che si devono ritenere riempiti prima di essere insieme legati. Se ora si considera che i sonn. 326-29 stanno in principio del fascicolo XVIII, e i sonn. 486-87 in principio del XX, si vede subito sparire la distanza di 150 posti che a prima vista doveva fare impressione. Niente di piú verosimile che i due gruppi derivino dalla stessa fonte, e che ivi si trovassero immediatamente vicini, e niente di piú verosimile che un sonetto dell'Abate sia passato al poeta che seguiva. E anche il son. 502 doveva essere contenuto nella stessa fonte, perché dalla stessa fonte derivò ad *A* il gruppo di sonetti che dal n. 486 va almeno fino al 513. Occorre mettere in evidenza i rapporti fra *A* e *D*, e precisamente fra i gruppi di componimenti di entrambi i mss., che contengono la tenzone fra l'Abate e il Notaro.

I componimenti che c' interessano, comuni ad *A D*, sono:

A 488 M. Torrigiano, *D* 502 G. Orlandi, *C* 138 M. Migliore: testo di *A* piú vicino a *D* che a *C*;

» 500 M. Francesco, *D* 523 Anonimo: testo vicinissimo;

» 512 G. Orlandi, *D* 500 id., *F* 129 id.: testo vicino nei tre mss.;

» 513 G. Orlandi, *D* 325 Anonimo, *B* 406 L. Saltarello, *F* 120 Bonagiunta: classificazione *B*; *A*, *DF*.

Si tenga oltre a ciò presente: 1. che i quattro sonetti della tenzone *A* 326-29 sono in *D* ai nn. rispettivamente 343, 519, 344, 345, vale a dire n due sezioni diverse, derivate a *D* da fonti diverse ma, come vedremo,

senza dubbio collaterali; 2. che i sonn. *D* 343-45 formano un gruppo coi sonetti quasi tutti adesposti che in *D* hanno principio col n. 322 e comprendono quindi il n. 325 (= *A* 513); 3. che il son. *D* 519 forma unico gruppo coi sonn. *D* 493 sgg. che comprendono dunque i sonn. 500 (= *A* 512), 502 (= *A* 488) e 523 (= *A* 500); 4. che i sonn. *A* 489-90 di M. Torrigiano riguardano la Compiuta Donzella, e a questa poetessa appartengono i sonn. *A* 510-11. Ciò, mentre costituisce un unico gruppo dei sonn. *A* 488-513, dimostra gl'intimi rapporti di *A* 326-29 e *A* 488-513 con la fonte comune dei due gruppi *D* 322 sgg. e *D* 493 sgg., e persuade anche a ritenere derivati ad *A* dalla stessa fonte non solo i sonn 326-29, 488-513, ma anche i due sonetti in questione *A* 486-87 che non si posssono se non arbitrariamente scindere dai sonetti che seguono, attribuiti allo stesso autore. È dunque legittima conclusione che nella fonte di *A* dovevano coi sonn. 326-29 stare insieme, e forse immediatamente seguirli, i sonn. 486-87, e facilmente spiegabile (cfr. II ι) è la falsa attribuzione del son. 486 a M. Torrigiano. Ugualmente facile è, dopo quello che ho detto, la spiegazione della distanza di 15 posti che separa il son. *A* 502 di M. Francesco dal 487 di M. Torrigiano: il compilatore, evidentemente, come relegò in un fascicolo a parte i sonetti dei fiorentini, cosí nello stesso fascicolo li ordinò per autore: i due attribuiti a M. Torrigiano li premise ad altri sette dello stesso poeta, e quello di M. Francesco lo collocò in fondo — si noti — ad altri sei a lui attribuiti; ma in origine anche questo sonetto doveva stare insieme con quello di M. Torrigiano e cogli altri dell'Abate e del Notaro.

E veniamo a un'altra e più grave difficoltá, ch'è anche uno dei punti piú delicati della storia della scuola poetica siciliana. M. Torrigiano e M. Francesco possono aver conosciuto, e quando, e dove, il Notaro da Lentino e l'Abate di Tivoli?

M. Torrigiano fu dal Casini (1), e poi da altri, identificato con Torrigiano, « sommo fisico » ed insegnante a Parigi, di cui scrisse la vita Filippo Villani (2). Ma il Torraca (3), senza combattere questa identificazione,

(1) *Antiche rime volgari*, V, 463.

(2) *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus*, Firenze 1847, pag. 28. Mi servo anche della traduzione italiana, *Le vite d'uomini illustri fiorentini*, colle annotazioni del conte GIAMMARIA MAZZUCHELLI, Firenze 1847, pp. 31 e segg. Secondo il MONACI (*Crestomazia italiana dei primi secoli*, Cittá di Castello, 1897, pag. 281) Torrigiano « insegnò nello studio di Bologna », ma la notizia non mi sembra data dal Villani, il quale dice: « Hic Bononiae primum, Aureliae deinde disciplinis instruendus, se contulit, ubi cum abunde et propere liberales artes et Philosophiam omnem didicesset, publice professus phisicam diu cathedram tenuit et docuit Medicinam ». Studiò dunque dapprima a Bologna e poi a Parigi, ma la cattedra ebbe solo a Parigi: ciò è confermato da un altro passo del Villani, ov'è detto che Torrigiano « Dino contemporaneus, per idem ferme tempus, quo Dinus Bononiae, is Aureliae, hoc est Parisiis, docuit et exercuit medicinam ».

(3) *Studi* cit., pp. 156 e 224.

che forse non credette inconciliabile con la sua, rilevò che il *Libro di Montaperti* (1) parla di « Torriscianus qui Gianus vocatur », garante di Brunetto Bonaccorsi rettore del popolo di S. Andrea a Rovezzano, per il fornimento di Montalcino. A me par difficile che i due omonimi siano la stessa persona, e credo che il poeta sia piú facilmente il garante del 1260 che lo scienziato del Villani. Quest'ultimo, se dobbiamo credere a Scipione Ammirato (2), è figlio di Rustichello, l'altro invece « quondam Albertinelli »; e mentre il Torrigiano del *Libro di Montaperti* « Gianus vocatur », vale a dire che questo era il nome suo piú comune, quello del Villani dagli scrittori è chiamato diversamente Drusiano, Cursiano, Turriano, Crusiano, Cruciano (3), ma non Giano. Il ms. *A* dá però sette sonetti di M. Torrigiano (486-92) e tre di Giano (603-05), e non c'è ragione che questi due poeti non siano la stessa persona, quando la doppia denominazione del *Libro* suddetto calza cosí bene con la doppia denominazione del codice. Una difficoltá potrá vedersi nel fatto che nel *Libro* Torrigiano non è detto « magister », mentre maestro era certamente il fisico del Villani; ma è difficoltá lieve, in quanto o l'indicazione poté non credersi essenziale, o Torrigiano poteva ancora non esser « magister »; e del rimanente anche lo stesso codice vaticano chiama « Giano » il poeta che ha prima denominato « Maestro Torrigiano ».

Ho detto che mi sembra difficile, ma, dopo tutto, non è proprio impossibile che si tratti della stessa persona, se la notizia surriferita di Scipione Ammirato fosse inesatta (4). Il Casini, sulle indicazioni del Mazzuchelli (n. 109), dice che Torrigiano fisico morí prima del 1327. Ma se s'ha da credere al Villani, il fisico morí nel tempo che a Bologna insegnava Dino del Garbo; or Dino morí, è vero, nel 1327, ma giá dal 1313

---

(1) Ediz. PAOLI (vol. IX dei *Documenti di storia italiana* pubblicati a cura della R. Deputazione degli studi di Storia patria per le provincie di Toscana, dell'Umbria e delle Marche, Firenze 1889), II, 38.

(2) *Delle famiglie nobili fiorentine*, Firenze 1615, pag. 97 (albero genealogico).

(3) MAZZUCHELLI, *Op. cit.*, p. 102, nota 106, e TIRABOSCHI, *Storia della lett. ital.*, Modena 1789, V, 256.

(4) Non è il caso di controllare l'esattezza di questa notizia, perché sará forse da mandar tutto all'aria quanto hanno scritto su Torrigiano i genealogisti e gli storici di Firenze. I quali, sebbene attingano direttamente o indirettamente al Villani, parlano sempre della nobile famiglia Rustichelli e dei suoi rami, Valori e Torrigiani; ma il Villani esclude espressamente la nobiltá del fisico Torrigiano. È vero che nella traduzione italiana lo si fa nascere « della casa de' Rustichelli, la quale oggi in Valori e Torrigiani è divisa »; ma il testo latino dice: « Hic Florentiae natus est parentibus sane plebeis, etc. ». Oltre a ciò il Villani fa entrare Torrigiano nell'Ordine domenicano, mentre gli scrittori lo dicono certosino. È piú che probabile dunque che per illustrare una nobile famiglia si sia identificato l'illustre plebeo, medico e poi domenicano, con il nobile certosino.

non insegnava piú a Bologna, dopo avervi insegnato dal 1304 al 1306 e dal 1308 in poi (1). Dunque la morte di Torrigiano andrebbe posta prima del 1313. Un'altra notizia ci dá il Villani, che cioè Torrigiano morí « aetate decrepitus »; e si badi che questa non è espressione generica e poco significante, ma da prendersi nel suo vero senso, in quanto segue ad altre espressioni del Villani, indicanti un'etá meno avanzata. Il Villani infatti dice prima che T. « in senectute » finí il commento a Galeno, e poi che « senex et dierum plenus » si diede agli studi teologici e si fece frate », e infine che « aetate decrepitus » mandò l'opera sua all'Universitá di Bologna. A un vero e proprio decrepito si possono dare anche piú di novant'anni, e Torrigiano, in base a queste indicazioni, si può credere nato verso il 1220.

Ma il Villani ci dá anche altre notizie, le quali, prese alla lettera, potrebbero credersi in contradizione con quella relativa alla morte. Dice che T. fu uditore di Taddeo, e che insegnò a Parigi mentre Dino del Garbo insegnava a Bologna, e che a Parigi tenne la cattedra lungo tempo, prima di darsi agli studi di teologia e di farsi frate. Ora, se Taddeo cominciò a tenere scuola di medicina verso il 1260 (2), Torrigiano sarebbe stato suo uditore in etá piuttosto matura, e se insegnò a Parigi tra il 1304 e il 1313 (il tempo dell'insegnamento di Dino a Bologna), è quasi impossibile che dopo questo tempo si desse allo studio della teologia. Il Tiraboschi ne cava la conclusione, per me arbitraria, ma da nessuno presa in considerazione, che a T. forse si debba prolungare la vita fin verso la metá del secolo. Il Villani senza dubbio è poco esatto nelle notizie, ma appunto per ciò non bisogna prendere alla lettera tutto quanto egli dice. Taddeo cominciò a insegnare verso il 1260 e morí nel 1295 (3), ma per il Villani, come lo stesso Tiraboschi rileva (4), è contemporaneo di Accursio, il quale visse dal 1182 al 1260. Ammesse ora come esattissime queste date, è possibile che il Villani abbia fatto Torrigiano uditor di Taddeo perché credette quest'ultimo molto piú antico che in realtá non fosse; o che egli intendesse riferirsi non all'insegnamento ufficiale di Taddeo a Bologna, ma a un insegnamento precedente che Taddeo, fiorentino anche lui, poté aver cominciato nella sua patria; o infine — perché no? — che Torrigiano fosse uditore di Taddeo quando non era piú giovanissimo (5). Allo stesso modo si può non prendere alla lettera la contemporaneitá degli insegnamenti di Torrigiano a Parigi e di Dino del Garbo a Bologna,

---

(1) Tiraboschi, V, 251.
(2) Tiraboschi, IV, 228.
(3) Tiraboschi, IV, 232.
(4) Tiraboschi, IV, 229.
(5) Si ricordi che il Villani dice Torrigiano essere andato a Bologna « genesis bonitate, quae in illum discendi cupidinem excitavit »: espressione meno appropriata per un giovane studente che per un uomo fatto.

e si può credere che gli ultimi anni dell'insegnamento di Torrigiano coincidessero coi primi di quello di Dino (1); e quanto agli studi di teologia, non è necessario e non sarebbe neanche verosimile, che essi fossero proprio iniziati dopo cessato l'insegnamento di medicina, specialmente che lo stesso Villani ha detto prima che T. aveva imparato « liberales artes et Philosophiam omnem ». Ma la notizia che a me pare precisa e attendibile, sia pure avvolta nella leggenda, è quella della morte di Torrigiano — si noti l'espressione « febri extinctus est » — avvenuta secondo il Villani durante il secondo e ultimo periodo dell'insegnamento di Dino del Garbo a Bologna. Sará favoloso quanto si voglia il racconto della spedizione dell'opera di Torrigiano all'Universitá di Bologna, della corruzione, per parte di Dino, dei due frati latori e dell'appropriazione dell'opera stessa, e infine della scoperta del furto che determinò l'allontanamento di Dino da Bologna; ma è molto verosimile che Dino lasciasse la cattedra di Bologna per l'invidia dei suoi colleghi, cosa che lo stesso Tiraboschi ammette, e che una delle accuse — falsa, sia pure — riguardasse l'appropriazione dell'opera di un altro dotto non piú vivente.

Ognun vede, dopo ciò, che se il garante del *Libro di Montaperti* e il « sommo fisico » del Villani fossero la stessa persona, sparirebbero molte difficoltá. Torrigiano, detto comunemente Giano, sarebbe stato a Firenze, non ancora maestro, fino al 1260. Dopo la rotta di Montaperti, verosimilmente a causa dell'esilio (2), sarebbe andato a studiare a Bologna. Ivi, se non giá prima in Firenze, sarebbe stato uditore di Taddeo. Nel vecchio frate e teologo poi si riconoscerebbe il giovane — si ricordi che l'etá giovanile sembra risultare dal tono del suo sonetto — che si scandalizzava per l'affermata divinità di Amore. In ogni caso al tempo della tenzone, di cui dirò oltre, era un giovanotto cosí il garante Giano, che per il

---

(1) Il Villani dice « per idem ferme tempus », dove il *ferme* va inteso, io credo, come « press'a poco ».

(2) Non so donde abbia cavato il BERTONI (*Il Duecento*, Milano 1910, p. 82) la notizia che Torrigiano fosse ghibellino fuoruscito. Dal *Libro di Montaperti* risulta proprio il contrario. Quella di Brunetto Bonaccorsi e di Torrigiano è una delle « Promissioni e mallevadorie relative alle quantitá di grano che devono fornire i popoli e le chiese del contado fiorentino per l'approvvigionamento di Montalcino » (pp. 102-77). Montalcino dunque non poteva non essere dalla parte dei guelfi, e del resto si veda la *Cronica* di Giovanni Villani, VI, 78. Ma forse si tratta di un equivoco, causato involontariamente dal Torraca. Il quale dopo aver citato alcuni nomi di poeti che compaiono nel *Libro di Montaperti*, a un certo punto (*op. cit.*, pag. 156) dice: « Nel campo nemico milita Neri Piccolino, etc. »; onde il Bertoni poté credere — ma il Torraca non lo dice — che le citazioni seguenti, di Torrigiano ed altri, si riferissero a militanti « nel campo nemico ». Guelfi son tutti questi personaggi, compreso il Castra, dal Bertoni messo insieme con Torrigiano fra i ghibellini fuorusciti.

Torraca nel 1260 aveva almeno trent'anni (1), come il fisico Torrigiano, decrepito verso il 1310 (2).

Passiamo a Maestro Francesco. Di lui non si sa nulla; ma se egli è, come io credo fermamente, l'autore dei sonetti scambiati con Bonagiunta, che prima accusa di non avere «de l'amor esperienza» e poi chiama «novo canzonero» (3), si può supporre sia stato piú vecchio del lucchese di parecchi e forse di molti anni. E poiché Bonagiunta nacque, secondo il Parducci (4), intorno al 1220, M. Francesco al piú tardi sará nato nel 1210.

Vediamo ora quando e dove poté aver luogo la tenzone. Secondo una plausibile congettura del Cesareo (5), i sonetti del Notaro apparterrebbero all'ultimo periodo della sua attivitá poetica. E poiché il Notaro ci appare, com'è noto, in documenti del 1233 e del 1240, i suoi sonetti devono essere piú vicini a questa seconda data che alla prima. Piú indizi assicu-

(1) *Op. cit.*, p. 158. Si può credere ne avesse una quarantina per la sua qualitá di garante del rettore del popolo di S. Andrea, per essere senza padre, e per non figurare tra i combattenti di Montaperti, ove, come dice G. Villani (VI, 80), «non avea casa in Firenze picciola o grande che non vi fusse andato uno o piue».

(2) Non bisogna in ogni modo escludere del tutto che queste identificazioni non colpiscano nel segno.

(3) Non lessi in tempo la recensione del Gaspary al vol. IV delle *Antiche rime volgari*, comparsa nella *Zeitschrift f. rom. Philologie*, X, 585 e segg.: in tempo per citarla a proposito dell'emendamento di I, 9, e per combatterla circa la estensione della tenzone medesima. Il Gaspary dunque dice che dei sonn. *A* 679-82 solo i primi tre costituiscono una tenzone: il quarto va escluso. Ma è un errore. Il codice dice «tenzone IIII», e se il «IIII» fosse, come il Gaspary pensa, errore per «III», l'ultimo sonetto resterebbe isolato, giacché è seguito dalla tenzone fra Terino e Monte, alla quale il sonetto stesso non può appartenere. Si tenga conto poi che i sonn. *A* 623-810 costituiscono tutt'una sezione, lunga e ininterrotta, di tenzoni, fra cui non si ha nessun sonetto isolato. Il Gaspary evidentemente fu tratto in inganno dalla ripetizione delle prime due rime, la quale si scorge nei primi tre sonetti e non nel quarto; ma, come ho dimostrato, anche il quarto ripete una rima del terzo, la rima-*aro*. La tenzone inoltre è di quattro sonetti non solo per il primo trascrittore di *A* che scrisse «tenzone IIII» e lasciò i componimenti adespoti, ma anche per l'altro tardo menante che appose il nome di C. Davanzati in capo al secondo e al quarto sonetto. Del resto il contenuto degli ultimi due sonetti non lascia dubbio: l'autore del quarto (Davanzati secondo *A*, M. Francesco a Bonagiunta secondo *F*) accusa di plagio il «novo canzonero» dal quale era stato accusato nel terzo di non intendersi d'amore («acatt'a lo mercato molto caro l'omo che di mercatare non à intendanza»). Vedo ora, correggendo le bozze, che anche R. Palmieri (*Giornale dantesco*, XXIII, 125) crede, ma senza fondamento, che il quarto sonetto non appartenga alla tenzone.

(4) *I Rimatori lucchesi del secolo XIII*, Bergamo 1905, p. XXV.

(5) *La poesia siciliana* cit., p. 273.

rano che ciò si può credere almeno dei sonetti scambiati con l'Abate di Tivoli: 1. Secondo Riccardo da S. Germano l'imperatore Federico II fu a Tivoli nel 1241 (1), e allora poterono incontrarsi il Notaro e l'Abate. 2. Secondo il Monaci (2) l'Abate di Tivoli potrebbe essere quel Gualtiero «laicus de urbe», il cui figlio Lucido scolare nel 1250 fu da Innocenzo IV provveduto di un beneficio ecclesiastico per le benemerenze paterne; e il padre dunque nel 1241 doveva avere una trentina d'anni. 3. Il Notaro, come s'è visto, doveva essere in etá matura quando l'Abate gli poteva dire che non s'intendesse d'amore. 4. Il Notaro infine doveva essere molto piú vecchio dell'Abate, il quale gli fa tutte le proteste di devozione e ammirazione che si leggono nel son. *Con vostro onore*. Se dunque supponiamo che la tenzone abbia avuto luogo nel 1241 o poco dopo, il Notaro aveva piú di quarant'anni e l'Abate una trentina, venti o poco piú Torrigiano e almeno trenta M. Francesco.

Nessuna difficoltá c'è, per quanto riguarda l'etá dei quattro rimatori, perché essi potessero conoscersi e disputare poeticamente. Ma si conobbero realmente? O meglio, giacché dell'Abate non è lecito dubitare, i due fiorentini conobbero il Notaro? Essi intanto sono certamente fra i piú antichi poeti fiorentini: ciò risulta non solo da quanto ho detto sul tempo in cui vissero, ma anche dagli schemi dei loro sonetti che sono sempre i due piú antichi (ABABABAB, CDCDCD e ABABABAB, CDE CDE), e perfino dal posto che hanno nel fascicolo di *A* destinato ai sonetti dei poeti fiorentini. Ora, quando si tratta dei piú antichi poeti toscani, di coloro, vale a dire, che trapiantarono nella loro regione la poesia siciliana, non mi so persuadere come soltanto per forza di tradizione scritta essi conoscessero quella poesia, e ne fossero conquistati, e la diffondessero e la imitassero, fino al punto che, come ci assicura Dante (3), tutto ciò che si componeva in versi, anche in Toscana, era chiamato siciliano. Bisogna ammettere, io credo, che i poeti siciliani siano stati dai toscani personalmente conosciuti e ammirati, e con tutta verosimiglianza alla corte stessa di Federico, nel tempo non breve che egli dimorò nell'Italia centrale. Questa è, se non m'inganno, sebbene non esplicita, l'opinione del Torraca. Il quale dice (4): «Fra Guittone può essere, in un certo senso, considerato come il capo d'una pattuglia toscana separata dal grosso della schiera; ma gli altri Toscani, che scrissero su la falsariga de' Provenzali e de' Siciliani piú vecchi e non furono imitatori del frate gaudente aretino, gli altri non Toscani, giá adulti prima della battaglia di Benevento, dove li collocheremo? E fra Guittone stesso cominciò, forse, a cantare d'amore quando aveva giá indossato il mantello grigio dei cavalieri di Santa

(1) *Rerum Italicarum Scriptores*, VII, 984.
(2) *Op. cit.*, p. 60.
(3) *De vulgari Eloquentia*, I, 12.
(4) *Op. cit.*, p. 153.

Maria?». Altrove (1) parlando dei poeti fiorentini nominati nel *Libro di Montaperti*, fra cui il nostro Torrigiano, dice che «nel 1260 avranno avuto per lo meno trent'anni», e qualcuno parecchi e altri molti di piú. E dopo aver ricordato (2) i viaggi di Federico II in Toscana del 1239-40, la dimora della corte in Grosseto nei due inverni del 1244 e 1245, le relazioni politiche dei principi svevi coi feudatarii e i comuni toscani, conclude: «Le principali cittá della Toscana nelle quali intorno al 1260 apparisce la lirica volgare, avevano giá, per almeno un ventennio, piú o meno largamente, piú o meno forte sentito l'autoritá dei principi svevi».

Ma qualunque sia l'opinione del Torraca, la mia — che dichiaro formata quasi soltanto coi suoi argomenti — è quella che ho di sopra esposta. Non dimentichiamo il grande fascino che, per testimonianze concordi che vengono da piú parti, esercitava la Corte sveva su gente di ogni condizione e parte politica. L'anonimo autore delle *Cento Novelle* dice (3) che ai tempi di Federico II capitavano nella sua Corte «sonatori, trovatori e belli favellatori, uomini d'arti, giostratori, schermitori, d'ogni maniera gente». E Giovanni Villani (VI, 20): «1237... e furonvi i Guelfi e i Ghibellini di Firenze a gara al servigio dello Imperadore»; (VI, 21): «1240... e poi assai dei Fiorentini guelfi e ghibellini ebbe nella detta oste in servigio dello Imperadore». E infine Dante (I, 12) dice che «quicquid excellentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat». Non solo dunque è probabile, in linea generale, che i piú antichi poeti toscani siano stati alla Corte di Federico II, ma è quasi inverosimile il contrario. Sopra tutto mi pare non si possa dubitare della personale conoscenza di poeti che si scambino delle rime. Guittone di Arezzo, per esempio, dovette conoscere personalmente Mazzeo di Ricco, a cui diresse la canzone amorosa *Amor tant'altamente.* Il Torraca — ed ecco perché non son sicuro della sua vera opinione circa quanto ho detto sopra — dice che «non *era* necessario che Guittone d'Arezzo, per sapere che in Messina viveva Matteo di Rico rimatore... si *recasse* oltre il Faro» (4). Ma oltre il Faro poté recarsi il Siciliano, e che di conoscenza personale si tratti a me par quasi certo. Si noti che Guittone dice: «Va, canzone, a lei ch'ene Donna e segnor di mene... Poi Mazeo di Rico, Ch'è di fin pregio rico, Mi saluta, mi spia» (5). Cosicché la canzone deve, súbito dopo essere andata dalla donna, andare da Mazzeo, il quale dunque non doveva esser lontano da lei; e deve anche salutare il poeta e chiedergli della sua salute (6): espressioni poco naturali riferite a un poeta lontano e

(1) P. 158.

(2) Pp. 169 e segg.

(3) Si veda il passo nella *Crestomazia* del Monaci, p. 429.

(4) *Op. cit.*, p. 385.

(5) Ediz. PELLEGRINI, Bologna 1901, I, 342.

(6) «Spiare una persona», con un complemento pronominale d'interesse (*mi*), significa, anche oggi in Sicilia, «domandar della sua salute per conto altrui».

conosciuto soltanto per fama. E tornando ai nostri poeti, per la conoscenza personale di M. Francesco e del Notaro si ha un buon indizio nel sonetto *Di penne di pavone*: il Notaro era morto, e il fiorentino contro Bonagiunta che lo saccheggiava, dice:

.... novo canzonero
che ti vesti le penne del notaro
e vai furando lo detto straniero;
sicom gli augelli la corniglia spogliaro
spoglieriati per falso menzonero
se fosse vivo Jacopo notaro.

Sbaglierò, ma a me questo sembra il tono di chi conobbe personalmente il Notaro; anzi il «falso menzonero» può essere reminiscenza dei versi che il Notaro scagliò contro l'Abate di Tivoli:

... gran noia mi fan li menzogneri
plu mprontamente dicon la menzogna.

Ma ormai, senza piú dilungarmi, posso concludere che i sette sonetti in questione, debbono per piú ragioni, storiche, paleografiche, metriche e di contenuto, appartenere alla stessa tenzone, la quale verosimilmente ebbe luogo intorno al 1241 e alla Corte di Federico II.

Passiamo al testo critico dei sonetti. Avverto, e ciò valga anche per le altre tenzoni di cui mi occuperò, che la mia restituzione riguarda quasi soltanto le lezioni, ed è fondata sul confronto dei mss. in quanto si ricostruisca il loro capostipite, salvo le correzioni imposte dalla metrica e dalla grammatica. Per la lingua mi limito a quei pochi emendamenti che evitino la presenza, in uno stesso componimento o nei componimenti di uno stesso poeta, di suoni e forme tra loro in contrasto; ed evitino altresí, per i poeti siciliani, forme (*sono* bisillabo, *que* = quelli, etc.) che ritradotte in siciliano antico turberebbero il ritmo: è un primo passo, insieme con la restituzione delle rime, ormai non piú discutibile, verso la restituzione definitiva della lingua dei nostri poeti antichi. L'ortografia, quando non ha valore fonetico, è modernizzata. Faccio a meno di citare le edizioni dei mss. e di riportare le varianti puramente grafiche. Degli editori precedenti cito solo quelle lezioni che diano motivo speciale di consenso o dissenso. Seguo poi la lodevole, sebbene ancora poco diffusa, abitudine moderna di aggiungere al testo critico l'interpretazione, parte integrante, secondo me, di un'edizione, e cosa piú difficile ed utile di quanto non sembri.

Per i sonetti 1. 4. 5. 7. (sono i numeri d'ordine da me assegnati) bisogna premettere qualcosa sulle relazioni fra i mss. che li contengono. Tutt'e quattro stanno, come s'è visto, in *A D*, il 4. e il 5. anche in *Mem*, il solo 4. in *Ba* e in *R*. Quest'ultimo ms. non ha valore critico perché copia di *Ba* (1), e non saranno riportate le sue lezioni. Per i sonn. 4. 5. i mss. si dividono indiscutibilmente in due gruppi, *Mem* da una parte, dal-

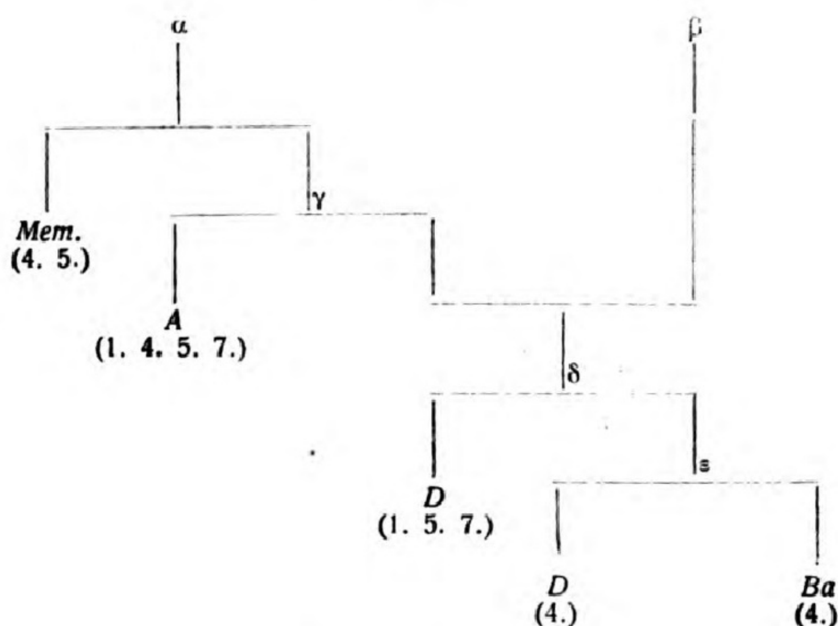
(1) BARBI, *Studi* cit., p. 123.

l'altra i rimanenti, i quali a loro volta formano due sottogruppi, *A*, *D Ba*: ciò provano molte lezioni ch'è superfluo riportare qui. Il capostipite (α) doveva essere scorretto, come risulta dagli errori comuni a tutti i mss. (son. 4., v. 4; son. 5., v. 6). Bisogna però ammettere che la fonte di *D Ba* (δ) attingesse da altro ms. (β) quelle lezioni (son. 4., v. 12; son. 5., vv. 7, 11) che son da ritenersi giuste rispetto agli errori che si trovano in *Mem A*, errori che dunque si trovavano in α. La stessa parentela, mancando argomenti contrari, si può estendere ai sonetti 1. e 7.; vien confermata del resto dal posto dei due sonetti in *A D*:

	1.	4.	5.	7
A	326.	327.	328.	329
D	343.	(519)	344.	345

e da quelle lezioni (son. 1., v. 4; son. 7., v. 13 e forse anche v. 9) le quali, con certe condizioni, potrebbero considerarsi errori comuni ai due mss. Infine, quanto ai rapporti fra *D* e *Ba*, essi esistono solo tra il gruppo che contiene *D* 519 (son. 4.) e la sezione di *Ba* derivata dal testo del Bembo, e si tratta, secondo il Barbi (1), di derivazione dalla stessa fonte; nessun rapporto invece c'è tra *Ba* e la sezione di *D* che contiene i sonn. 343-45 (1. 5. 7.); onde bisogna ritenere che *D* traesse da una fonte i sonn. 1. 5. e 7., e da un'altra il son. 4.; e con questa sola seconda fonte raggruppare *Ba*. Ma siccome la contaminazione in *D* è provata, come ho detto, tanto pel son. 4. (comune con *Ba*) quanto pel son. 5., essa è avvenuta evidentemente nella fonte comune (δ) dei due gruppi di *D* che li contengono; e se δ conteneva tutt'e quattro i sonetti, si può senz'altro ritenere che la contaminazione riguardi non solo i sonn. 4. e 5., ma anche presumibilmente i sonn. 1. e 7. Ecco perché io credo che si debba dare un peso maggiore alla lezione di *D* in confronto a quella di *A* anche per i sonn. 1. e 7., quando si possa ammettere che le divergenze di *D* derivino da contaminazione del testo di γ con altra fonte (β) sicuramente più corretta. La genealogia dei mss. per i quattro sonetti è dunque la seguente:

(1) *Op. cit.*, p. 205.



1. L'Abate di Tiboli.

A, 326; *D*, 343 (adespoto). — GRION, in *Propugnatore*, 1870, I, 109; MONACI, *Op. cit.*, 60; CARDUCCI, *Op. cit.*, 246; LANGLEY, *Op. cit.*, 62.

Oi Deo d'amore, a te faccio preghera
ca mi nteniate s'eo chero razone,
cad eo son tutto fatto a tua manera:
4 aio cavelli e barba a tua fazone,
ed ogni parte aio, viso e cera;
e segio 'n quatro serpi ogni stagione,
per l'ali gran giornata m'è legera:
8 son bene nato a tua isperagione;

e son montato per le quatro scale,
e som'assiso, ma tu m'ài feruto
11 de lo dardo de l'auro, ond'ò gran male,
ché per mezzo lo core m'ài partuto:
di quello de lo piombo fa altretale
14 a quella per cui questo m'è avenuto.

tenzone v *A* — 1. Ai *D*, te] voi *D* — 2. che mintend. si ch. rag. *D*, sio *A* — 3. io, sono, tuo *A*; giá son io f. a t. m. *D* — 4. c. e b. agio *A*, aggio, façcone *D* — 5. enongni, aggio *D* — 6. in, ongne *A*, seggio, quattro *D* — 7. e la lingua a g. *A*, ale, leggera *D* — 8. pero fui fatto a questa misprespresgione *A*; ben, speragione *D* — 9. sono *A*, salito, quattro *D* — 10. e sono afficto *D*, asiso edato mai feruto *A* — 11. del d. dell a. ndo *D* — 12. e per merzede, ma *A* — 13. da q. del p. *D*; pimbo, fo *A*.

INTERPRETAZIONE: O Dio d'amore, ti prego di ascoltarmi se ti chiedo giustizia, perché sono fatto tutto a tuo modo: simili ai tuoi ho i capelli, la

barba, gli occhi, la faccia e ogni altra parte del mio corpo; e, come te, siedo in quattro seggi, uno per ciascuna stagione, e in grazia delle ali mi è facile anche una lunga fatica: sono insomma stato creato a tua immagine e somiglianza; e sono salito sui quattro gradini del tuo trono, e mi son seduto, ma tu m'hai ferito col dardo d'oro, onde ho gran dolore, perché m'hai squarciato il cuore: ferisci ora col dardo di piombo colei per la quale ciò m'è accaduto.

NOTE: Il v. 9 di questo sonetto, come vide il Gaspary (*Op. cit.*, 586), è reminiscenza del v. 29 della canzone *A leis cui am* di G. de Calanso (CAL.), ma l'imitazione non si limita, come vorrebbe il Gaspary, a questo solo verso; ed è opportuno quindi tener presente tutta la canzone, che si può vedere nella *Chrestomathie* del Bartsch. — V. 2 *eo*, qui come al v. 3, per analogia col v. 4 del son. 5.; per *chero razone* cfr. CAL., vv. 6-8: « e lai on sa cortz es, Non sec razo, mas plana voluntat, Ni ja nuil temps no·i aura dreit jutjat »: il poeta sa che Amore agisce arbitrariamente, ma vuole un'eccezione per sé che tanto gli somiglia. — V. 3 « son fatto a tua manera » è espressione perfettamente eguale a quella del v. 8 « son nato a tua isperagione », dunque *son fatto* non può significare « son divenuto »: si tratta della natura del poeta disposta all'amore, non di una trasformazione in lui avvenuta a causa dell'innamoramento. — V. 4. *aio* per analogia col v. 5. — V. 5. La costruzione è sforzata, e si potrebbe credere giusta la lezione *e 'n ongni* di *D*: il senso allora sarebbe questo: « e dappertutto porto il mio sguardo e il mio viso », e si potrebbe confrontare con CAL., v. 10 « e corr tan tost que res no·il pot fugir », e vv. 41-2 « Aitan quan mars ni terra pot tener Ni soleis par, se fai a totz servir ». Ma Amore è cieco (CAL., v. 18 « no ve re »), e il poeta non può, se gli rassomiglia, guardare in ogni luogo: meglio è credere che per la necessitá della rima stiano in fondo i due complementi *viso e cera*, che normalmente dovevano seguire a *cavelli e barba* e precedere *ed ogni parte*. Quanto a *viso*, che il Carducci corregge, senza ragione, in *vista*, deve significare « occhi », « sguardo », dato *cera* che sará la « faccia », l'« espressione ». — V. 6. Salvo il Langley, gli editori leggono *fegio* = « ferisco »: Amore ferirebbe i quattro serpenti (?). Ma i mss. hanno *seg-*, lezione che accetta il Langley, il quale però si meraviglia che Amore stia a sedere su quattro serpenti! *Serpi* significa « seggi », i quattro troni di Amore, uno per ciascuna stagione. — V. 7. La lez. di *A* non ha senso: di ciò si rese conto il Monaci che, pur accettandola nel testo (come poi fece il Carducci), propose dubitativamente in nota « e la lengua agi' ornata e m'è legiera »; ma io non arrivo a capire che somiglianza possa avere con Amore un poeta dalla lingua ornata e leggera. La lez. di *D*, invece, dá le ali di Amore, e trova un riscontro in CAL. 20 « vola leu »: correggendo *ale* in *ali* si dá ragione dell'errore di *A lingua*, derivato da *ali gran*; *giornata* è il cammino, e in generale il lavoro che si fa in un giorno. — V. 8. Non è dubbio che la lez. di *D*, *speragione* sia esatta, e significa, come sospettò il Monaci, raccostandola a *spera*, « specchio, modello, immagine »; ma per avvicinarla a *misprespregione* di *A*, che evidentemente deriva da un *inspregione*, bisogna leggere, con *i-* prostetico frequentissimo, *isperagione*: cosí se ne avvantaggia anche il verso senza bisogno che si legga, col Carducci, *speragïone*, inammissibile. In *esser nato*, e negli altri tempi composti di questo verbo, c'è spesso l'idea di « esser fatto nascere, esser generato, creato », come in *esser morto* quella di « esser fatto morire, esse ucciso »: ecco perché ho tradotto « sono stato creato »,

ho creduto *fui fatto* di *A* glossa ricalcata sul v. 3, e ho accettato per conseguenza tutta la lez. di *D*. — V. 9 *salito* di *D* sembra glossa di *montato*; *scale* va inteso per «gradini», cfr. CAL. 29: «e poia·i hom per quatre gras». — V. 10. *afficto* di *D*. malgrado il Monaci spieghi «fisso, immobile», non dá senso; *somasiso* di A che conserva il *so* monosillabo (cfr. sicil. ant. *su*) è da accettarsi, salvo a leggere *assiso* per dar ragione dell'errore di *D*. — V. 13. I dardi amorosi dell'Abate, secondo il Gaspary (loc. cit.) non derivano da quelli di CAL., ma dai dardi di Ovidio. Il passo di Ovidio, che il Gaspary non cita, è quello delle *Metamorfosi*, I, 468 sgg.: «... duo tela ... Diversorum operum: fugat hoc, facit illud, amorem: Quod facit auratum est, et cuspide fulget acuta: Quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum». Se il Gaspary avesse ragione, si dovrebbe credere giusta la lez. di *A*, *fo* (= «fu»), e spiegare: «la stessa cosa avvenne col dardo di piombo a colei, etc.». In questo caso non si potrebbe accettare la lez. di *D*, *fa*. Il Langley — forse tratto in inganno dal *fa'* del Carducci che non c'è ragione di non ritenere imperativo — stampa *fa'*; e, pur credendo che il dardo di piombo ispiri odio, la crede forma di indicativo pres. 2ª sing.; ma questo indicativo presente non mi pare accettabile, sia perché non corrisponde al passato prossimo del v. 10, sia perché esprimerebbe un'azione continua che qui è fuori luogo, giacché Amore, anche secondo Ovidio, ferisce una volta. Insomma, o la donna è stata ferita col dardo che «fugat amorem», e la lezione da accettare è *fo* (D'Ancona e Comparetti), magari correggendola in *fu* per dar ragione della lezione di *D*, *fa*, che in questo caso sarebbe un errore; o non è stata ferita, come io credo, e allora *fa* è la giusta lezione, ma è forma di imperativo (Monaci, Carducci?). Se, infatti, la donna fosse stata ferita, si avrebbero due difficoltá. Gli ultimi due versi, non preceduti da un'avversativa e non esprimenti l'autore della ferita, sarebbero troppo vaghi e sforzati: di sé l'Abate dice chiaramente essere stato ferito da Amore, per la donna direbbe che *altretale fo a colei*, etc., senz'altra determinazione: il che non mi persuade. Inoltre il sonetto resterebbe senza conclusione, mentre dai primi due versi si rileva ch'esso deve contenere una preghiera. La preghiera, secondo me, è appunto questa, che Amore ferisca la donna col dardo di piombo, cosí come ha ferito lui, il poeta, con quello d'oro. Ma allora i dardi devono avere un significato diverso da quelli di Ovidio. E infatti non vedo la ragione per cui l'Abate non debba aver derivato anche i dardi d'Amore da CAL., secondo cui il dio è armato di tre dardi, uno d'acciaio, uno d'oro e uno di piombo. Peccato che il poeta provenzale non ci dica gli effetti diversi delle tre ferite: dice, sí (vv. 11-12) «fer... ab dart d'acier, don fai colp de plazer», ma aggiunge, senza piú determinare (vv. 14-16): «e pois trais demanes Saiectas d'aur ab son arc estezat, Pois lans'un dart de plom gent afilat». Ma la canzone provenzale fu probabilmente imitata anche da G. Cavalcanti nel son. *O tu che porti*: «Amor tenendo tre saette in mano» ha colpito con due sole di esse il poeta fiorentino, il quale desiderebbe anche la terza ferita, e spiega chiaramente: «La prima dá piacere e disconforta, E la seconda disia la vertute De la gran gioia, che la terza porta». È verosimile che anche per il Cavalcanti si tratti, con lo stesso ordine che in CAL., dei tre dardi d'acciaio, d'oro e di piombo, i quali dunque rispettivamente produrrebbero *piacere* (come in CAL.), *desio*, *gioia*. Ho voluto riferire i versi del Cavalcanti, non perché io creda senz'altro che si debba dare il significato di «dardo della gioia» al plumbeo

dell'Abate, ma perché risulti che non è il caso di ricorrere alla mitologia classica, come fanno il Gaspary e il Langley. Forse il nostro Abate volle dire che, come egli aveva avuto una grave ferita, desiderava che la sua donna ne avesse almeno una leggera, fatta col dardo di piombo, il quale — si noti — per CAL. non è « obtusum » come per Ovidio, ma « gent afilat » : ciò mentre pone CAL. contro Ovidio, rende possibile che per il nostro poeta, come per CAL ., il dardo di piombo, quando non è affilato, produca una ferita meno grave di quella fatta col dardo d'oro. Ma non è neanche escluso che l'Abate, così alla buona, e senza dare ai due dardi significati speciali e differenti, abbia voluto solo chiedere la condiscendenza della donna : i dardi allora sarebbero una pura reminiscenza, un imparaticcio, messo lì per solo sfoggio di sapere. È cosa che capita spesso a chi usa delle frasi d'accatto, e vedremo che probabilmente neanche la divinitá d'Amore andava per l'Abate presa alla lettera. Del rimanente andate a trovare il significato preciso dei « quatro serpi ogni stagione », delle « ali », delle « quatro scale », del sedere sul trono; in quanto corrispondano non a determinazioni del dio Amore, del suo palazzo, etc., ma alla condizione individuale del poeta ! Non si può, in conclusione, cavare da questo sonetto altro significato sicuro che questo : il poeta chiede al dio Amore di esser corrisposto dalla sua donna, perché fra tutti gli amanti è stato dalla natura privilegiato a tal punto, da potere esser detto un altro Amore.

2. Maestro Torrigiano.

A, 487. — TRUCCHI, *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato 1846, I, 131; MONACI, *Op. cit.*, 282.

Né volontier lo dico, né lo taccio,
qual cosa sia l'amor che deo s'apella;
ca, s'eo lo dico, l'altrui detto isfaccio
4 che piace piú del meo, forse, ed abella;
s'eo lo tacesse, lo velen non caccio
de la buscia che tanto si favella,
e ciò è magior danno e men procaccio:
8 ed eo però ne canto esta novella.

L'amor, di cui la gente canta e grida,
è uno disio de l'arma, che pensosa
11 la tiene in gioia d'amore, ove si fida;
e quest'è de l'amor la propia cosa,
che pur al suo timon l'arma si guida:
14 perciò ciascuno amante deo lo cosa.

M. torisgiano. — 1. volontieri — 2. quale, amore, dio — 5. eseo, veleno — 6. della — 7. magiore, meno — 8. io — 9. amore — 12. amore — 13. timone — 14. dio.

INTERPRETAZIONE : Non lo dico volentieri, ma non voglio neanche tacerlo, che cosa sia l'amore, che vien chiamato dio ; perché, se lo dico, biasimo implicitamente gli altrui versi, che forse piacciono e dilettano piú dei miei ; se lo tacessi, non combatterei la malizia della falsa affermazione ch'è pur tanto

diffusa, e sarebbe maggiore il danno degli altri che il mio vantaggio: onde canto questa nuova rima. L'amor di cui canta e di cui tanto parla la gente, è semplicemente un desiderio dell'anima, il quale desiderio tiene l'anima stessa in gioia amorosa a cui essa s'abbandona; e questo appunto è il carattere dell'amore, che l'anima si lascia guidare soltanto da lui, onde gli amanti lo credono dio.

NOTE: V. 2. *deo* per analogia con *eo* dei vv. 3 e 5, e col son. *Merzé per deo* dello stesso poeta (*A* 491). — V. 3 *isfaccio*, letteralmente « demolisco criticando ». — V. 5. *velen* ha qui il senso figurato che in Dante, *Par.* IV, 65 e XIX, 66. — V. 6. *de la* per analogia coi vv. 10 e 12. — V. 7. Il poeta vuol dire che l'utile ch'egli avrebbe astenendosi dalla censura, sarebbe di molto inferiore al danno che egli stesso produrrebbe lasciando correre e diffondersi una espressione peccaminosa. — V. 8. *eo* come ai vv. 3 e 5. — V. 11. *ove si fida*, letteral. « a cui si affida ». — V. 13. letteral. « l'anima è guidata (*si guida*) col (*al*) timone dell'amore ».

3. Maestro Francesco.

A, 502. — D'ANCONA, in *Propugnatore*, VI, I, 356.

Molti l'amore apellan dietate
per c'om visibolmente lo comprende,
e perché sua vertute e potestate
4 piú che terena segnoria si stende:
ché segnoregia amor la volontate,
che da segnor teren ben si difende.
C'amor sia deo non è la veritate,
8 ché Deo per bene giá male no rende.

Ma che sia amore, eo dicerò lo vero:
quand'om diven selicito e pensoso
11 vegendo uno bel viso e piacentero,
à mantenente amore in cor rinchioso:
c'amore è uno continovo pensero
14 di quella cosa ond'omo è disioso.

Mastro f. — 1. apellano — 2. omo visibole m. — 3. e pot.] a pot. — 5. amore — 6. sengnore tereno — 7. amore — 10. omo divene — 11. bello — 12. core.

INTERPRETAZIONE: Molti chiamano dio l'amore per due ragioni: perché lo concepiscono materialmente, e perché la sua forza e potenza è superiore a una signoria terrena: infatti l'amore domina la volontá, la quale invece a un signore terreno resiste. Non è vero che l'amore sia dio, perché Dio non rende mai male per bene. Ma la veritá sull'essenza dell'amore, la dirò io: quando un uomo diviene inquieto e pensoso alla vista di un bel viso piacente, ha senz'altro l'amore nel cuore, perché l'amore è un continuo pensiero di ciò che si desidera.

NOTE: V. 2. *visibolmente*, letteral. « in modo che possa cadere sotto il senso della vista », in questo caso « personificato ». — V. 3. *vertute* e *potestate* hanno press'a poco lo stesso significato; non avrebbe senso perciò *vertute á*

potestate, specialmente che questa sarebbe proposizione dipendente dalla seguente, e si dovrebbe spiegare: « la virtú dell'amore si stende piú che terrena signoria appunto perché ha potenza », che non vedo cosa possa significare; si aggiunga che del v. 4 si farebbe una proposizione coordinata alla principale, ed esprimente dunque il pensiero dell'autore, mentre è evidente ch'egli vuole esporre l'opinione altrui (« molti apellan »). La sintassi si potrebbe salvare accogliendo una interpretazione facoltativa del D'Ancona (*a* preposizione), accettata dal Rajna e dal Monaci (*Propugnatore*, VII, I, 58), il quale spiega: « perché la sua virtú si estende ad un potere maggiore di una signoria terrena »; ma non è chi non veda come la *vertute* che *a potestate si stende* è espressione troppo contorta e complicata. Preferibile è dunque la correzione, proposta dubitativamente dal D'Ancona stesso, e accettata dal Carbone (ibid.), di *a* in *e*, che fa unico soggetto, col verbo al singolare, di due sinonimi, e lascia il secondo *perché* parallelo al primo, introducendo entrambi due proposizioni causali dipendenti da *apellan*. — V. 10. *selicito* del codice si deve lasciare secondo il Rajna, « giacché *o* in sillaba protonica scade facilmente ad *e* », ma non se ne hanno altri esempi, onde sarebbe sempre lecito correggere *solicito* col D'Ancona. Sarei tentato di leggere *felicito*, aggettivo rifatto su *felicitá*; e a ciò m'indurrebbe il confronto col son. 2., vv. 9-11: « L'amor . . . È uno disio de l'arma, che *pensosa* La tiene in *gioia* d'amore »: a *pensosa* e *gioia* di M. Torrigiano corrisponderebbero rispettivamente *pensoso* e *felicito* di M. Francesco, e la felicitá deriverebbe dal viso *piacentero*. Ma neanche di *felicito* si hanno esempi, onde è meglio lasciare la lezione del ms.

4. Notaro Giacomo.

Mem, 20; *A*, 327; *D*, 519; *Ba*, 376; (*R*, f. 90 r.); (adespoto in *Mem D Ba R*). — ALLACCI, *Poeti antichi raccolti da Codici Mss. della Biblioteca Vaticana e Barberina*, Napoli 1661, p. 446; VALERIANI, *Poeti del primo secolo della lingua italiana*, Firenze 1816, I, 310; *Parnaso italiano*, Venezia, Andreola, 1819, II, 63; MONACI, *Op. cit.*, 61, II; BAUDO, *Storia di Lentini*, Lentini 1902, II, 71; CARDUCCI, *Op. cit.*, 247; LANGLEY, *Op. cit.*, 63.

Feruto sono isvariatamente:
Amore m'à feruto, or, perché cosa
cad eo vi saccia dir lo convenente
di quelli che in trovar non ànno posa:
ca dicono in lor ditto fermamente
c'Amore à deitate in sé rinchiosa;
ed eo lo dico: ché non è nïente
ca Deo d'amore sia, né esser osa;

e chi lo mi volesse contastare,
eo li lo mosterria per « quia » e « quanto »:
ca Deo non è se no una deitate,
e Deo in vanitate non pò stare.
Voi che trovate novo ditto e canto,
posatelo di dir, ché voi peccate.

1. svariat. *DBa* — 2. amor *D*, et amor *Ba*, o *AD*, oh *Ba* — 3. perch'io *Mem*, cad io degia dire *A*, ched io deggia *DBa* — 4. que *D*, quej *Ba*; in] del *Mem*, di

ADBa, trovare *A* — 5. ca] che *Mem*, ne loro detti *A*, che dicon ne l. detti *D Ba*, spessamente *Mem* — 6. che a. à in sè d. inclusa *Mem*; deita, richioea *A*; ch'amor, deita, rinchiusa *D Ba* — 7. et io si d. *Mem*, io *A D Ba*, neiente *Mem A* — 8. che piú d'un dio non è né essere *Mem*, dio, essere *A*, che dio d'amor s. od e. o. *D Ba* — 9. me ne v. *A D Ba* — 10. io lil mostrerei per uia e manto *Mem*, igliene mostreria rasgione avanti *A*, i (io *Ba*) gle ne (gliene *Ba*) m. (mostrerria *Ba*) ragion davanti *D Ba* — 11. come non è piú d'u. *Mem*; dio, no nuna *A*; che dio, non u. *D Ba* — 12. e Deo *manca Mem*, edio *A*, in v. (vanita *A*) non voglio piú st. *Mem A*, dio in vanita non vi po (puo *Ba*) *D Ba* — 13. novi (nuovi *Ba*) detti tanti *A D Ba* — 14. partitevi da ciò *Mem*, dire *A Ba*, pechate *A*.

Interpretazione: Or ora sono stato anch'io ferito, ma in diverso modo, da Amore, il quale appunto vuole che io vi sappia dire quello che si meritano certi instancabili trovatori; giacché continuamente dicono nei loro versi che Amore abbia essenza divina. E poiché Amore lo vuole, io lo dico: ché infatti non è per niente vero che esista un dio d'amore, né d'altra parte è possibile che esista; e se qualcuno me lo volesse contrastare, io glielo dimostrei col *quia* e col *quanto*: perché Dio non è che uno, né egli può stare in cosa mondana qual è l'amore. Voi che componete nuovi versi e canto, smettete di dirlo, perché fate peccato.

Note: V. 1. Lascio *sono*, sebbene in sic. ant. si abbia il monosillabo *su*, perché non viene alterata la misura del verso, dato *isvariatamente* la cui *i*-prostetica è appunto nata dal bisogno di un'altra sillaba: in origine dovea aversi *su isv-* con l'iato in cesura; *isvariatamente* si riferisce e si oppone ai due modi (dardo d'oro e di piombo) con cui Amore rispettivamente ha ferito l'Abate e dovrebbe ferire la donna: il Notaro vuol dire che la sua è una ferita speciale che lo obbliga a mettere a posto quelli che sostengono la divinitá di Amore. — V. 2. Tutti gli editori hanno «o per che cosa?» (espunto l'*o* soltanto dal Carducci), che sarebbe un'interrogazione retorica rivolta dal poeta a se stesso, e alla quale egli risponderebbe nel v. seguente. Ma nel v. seguente non si può non conservare le forme siciliane *cad* (data da *A*) e *saccia* (data da *Mem*), e, ammessa l'interrogazione, *cad eo vi saccia* sarebbe una proposizione finale; ora *ca* introduce proposizioni oggettive o causali o consecutive, mai, ch'io sappia, finali: forse da ciò è nato il *perch'io* di *Mem*. D'altra parte l'*or* di *Mem* infirma l'*o* degli altri mss., potendo da *or* esser nato *o*, e non viceversa; e con *or* l'interrogazione, di per se stessa strana, diventa ancor meno plausibile. Si deve dunque trattare di *cosa* 3ª per. sing. da *cosare*; e *cosare*, anche essendo, come qui, verbo jubendi, regge una proposizione oggettiva e col verbo al congiuntivo e bene introdotta dal *ca*. Non faccia meraviglia *cosare* = «volere», mentre d'ordinario significa «credere»; perché, come modernamente *credere* a volte vale «intendere, volere», cosí anche *cosare* a volte significò nella lingua antica «volere»: del resto, anche a spiegare «credere», non ci sarebbe difficoltà. — V. 3. *eo* per analogia col son. 7., v. 11 e coi molti casi di *eo* dati dai codici in poesie del Notaro; *vi* non avrebbe senso se non potesse riferirsi, come ho detto, a persone diverse dall'Abate. — V. 4. Può parere arbitraria la correzione di *del*, *di* in *in*, ma, dovendo, come a me par sicuro, accettare *quelli* da *Mem A*, che riflette la forma bisillaba del sic. ant., non mi par ci sia altra via per aver la giusta misura del verso, e poi ne guadagna anche la sintassi: probabilmente in origine si aveva *ki n tro-*

var, e caduta, perché ridotta a una abbreviazione sull'-*i*, l'*n*, si venne a *del*, *di*. — V. 5. *ca* di *A* va senza dubbio conservato, ma non si tratta, come potrebbe parere a chi si fondasse sul siciliano moderno, di un relativo, di che, se non erro, non si hanno esempi nella prosa siciliana antica: qui tutto il verso è esplicazione del precedente, e appunto per ciò a *fermamente* bisogna dare il significato di «costantemente, continuamente», significato che del resto ci viene anche indicato da *spessamente* di *M*, glossa dell'altro avverbio; *detti* potrebbe stare, ma preferisco la lez. di *Mem* che conserva anche la tonica siciliana: *ditto* = «poesia» è parola che non sempre i copisti intendono, ed era facile venisse, come al v. 13, cambiata di numero. — V. 7. *lo* si riferisce certamente a *convenente* del v. 3, ciò che non fu capito da *Mem* che lo cambiò in *si* per evitare la zeppa; *niente* è l'unica forma del sic. antico, ma, si badi, si tratta di *ni-jenti* e quindi sempre di un trisillabo. — V. 8. La lezione di *Mem* a prima vista si presenta plausibile, ma non va prescelta. Il procedimento logico del sonetto è questo: 1-4 introduzione, 5-6 esposizione dell'opinione avversaria, 7-8 tesi proprie, 9-10 metodi di dimostrazione, 11-12 applicazione dei metodi stessi, 13-14 conclusione; è dunque inammissibile che il poeta, dopo aver detto con *Mem* «che piú d'un dio non è né essere osa», vale a dire dopo avere assegnato la ragione dell'inesistenza del dio Amore, il che equivale ad una dimostrazione, possa dire «eo li lo mosterria, etc.»; è dunque da respingere la lez. di *Mem*, suggerita probabilmente dal v. 11. Ma non si può neanche affidarsi interamente agli altri mss., poiché a leggere con questi «non è niente ca Deo d'amore sia od esser osa», s'incorre nell'inconveniente di due proposizioni coordinate, perché entrambe dipendenti da *non è*, ma l'una col congiuntivo (*sia*), l'altra con l'indicativo (*osa*); accettando invece il *né* di *Mem*, la sintassi è perfettamente a posto, in quanto l'opinione del Notaro viene espressa in due proposizioni coordinate (*non è*, *non osa*), la prima delle quali ne ha una dipendente. Ciò risulta chiaramente anche dal parallelismo di queste due proposizioni coordinate, coi due metodi di dimostrazione del v. 10, su cui piú giú, e coi vv. 11-12. — V. 10. Il primo emistichio si restituisce facilmente respingendo la forma toscana *gliene*, integrando *lil* di *Mem* in *li lo*, e accettando *mosterria* da *D*: tre parole corrispondenti alla morfologia siciliana antica. Per il secondo emistichio faccio una congettura ardita, non lo nego, ma che mi sembra sicura. È quasi superfluo osservare prima di tutto, in linea generale, che di due lezioni le quali paleograficamente non abbiano nulla di comune, e delle quali una dia un senso chiaro e l'altra non significhi nulla, la prima si tradisce per lo piú quale mutazione arbitraria del copista saputello, la seconda sará materiale riproduzione dell'originale. Nel caso nostro *uia e manto* di *Mem* mi pare deformazione di *quia e quanto*, a traverso un *cuia e cuanto*; tanto piú che la rima -*anto* è data da *Mem* anche al v. 13, dove *ditto e canto* («mot e son» dei provenzali) è certamente lezione piú genuina dei *detti tanti* di *ADBa*. Ma che significa «per quia e quanto»? Si tratta di due espressioni scolastiche, la prima delle quali (*quia*) indica il procedimento logico *a posteriori*, che solo si usava per la dimostrazione dell'esistenza di Dio; la seconda accenna all'argomento della quantitá (*quanto*), a cui si ricorreva quando di Dio si voleva dimostrar l'unitá. S. Tommaso, infatti (*Summa theologiae*, II, 3), alla dimostrazione dell'esistenza di Dio premette che vi sono due metodi, «per causam», o «propter quid», e «per effectum» o «demonstratio quia», ma dei quali solo il secondo si può applicare a Dio. All'argo-

mento della quantitá poi lo stesso S. Tommaso spesso ricorre (ibid., III, 7; VII, 1; XI, 3; XXX, 3, etc.) per dimostrare la semplicitá o l'unitá di Dio, o per negarne la pluralitá, dicendo che in Dio non è quantitá, o che la quantitá non può predicarsi di Dio, e cosi via. E il Notaro si serve del *quanto* per negare l'esistenza del Dio Amore, giacché Dio è uno (v. 11), e si serve del *quia* per escludere che Dio, cioè l'unico Dio, sia nell'amore, deducendolo « per effectum », vale a dire dalla vanitá, dalla mondanitá dell'amore stesso (v. 12). Non faccia impressione che da ciò risulti un'infarinatura di scolastica nel nostro Notaro, che ben si concilia col procedimento rigorosamente logico, come s'è visto, di tutto il sonetto. Del rimanente è noto che alla corte di Federico II erano in onore gli studi filosofici e teologici, come ha rilevato il Torraca (*Op. cit.*, pag. 247), e non è strano che ne fosse intinto il piú apprezzato dei *doctores* di quella corte. — V. 11. La lezione di *Mem* è infirmata dal *ca* di A; leggo *no* col Casini (*Op. cit.*, 458) e col Carducci, per far quadrisillabo *deitate* come al v. 6. — V. 12 « non voglio piú stare » sebbene lezione di *Mem A*, che non derivano direttamente dalla stessa fonte, è certamente un errore, nato probabilmente da *e deo*, letto *ed eo*, e da *po* interpretato per *piú*. E che di errore si tratti risulta da quanto ho detto al v. 10 e dall' emendamento che farò al v. 6 del son. 5.: se il Notaro qui dicesse di non volere piú stare nella vanitá dell'amore, si contradirebbe poi nel son. 7., dove invece si difende dall'accusa di non amare. Ma anche dalla lez. di *D* bisogna espungere *vi*, superfluo complemento, nato dalla perdita di una sillaba, che si ebbe quando *vanitate* (forma siciliana conservata da *Mem*, e cfr. v. 11) divenne *vanitá*. — V. 13, cfr. v. 10. — V. 14 *partitevi da ciò* pare glossa di *posatelo di dir*, che corrisponde al *posa* del v. 4.

5. L'Abate di Tiboli.

Mem, 21 (adespoto); A, 328; *D*, 344 (adespoto). — MONACI, *Op. cit.*, 61; CARDUCCI, *Op. cit.*, 247; LANGLEY, *Op. cit.*, 64.

Qual omo altrui riprende spessamente,
a re' rampogne vene, a le fiate:
per voi lo dico, amico, imprimamente,
ca eo non credo ca lealmente amiate:
s'Amor v'avesse feruto coralmente,
non parlereste pur di vanitate:
vostra credenza fora certamente
che elli avesse in sé gran potestate.

Amore à molto scura canoscenza,
si c'adiven come d'una bataglia:
chi ten mente riprende chi combatte;
quella ripresa non tegn'a valenza:
chi accatt' a lo mercato sa che vaglia,
chi leva sente piú che quel che batte.

1. hom r. a. *Mem*, uomo altru *D* — 2. a re'] a le *Mem D*, viene tale f. *A* — 3. a te *A*, a uo *D* — 4. ca eo] che *Mem*, ca *A*, cheo *D*; ca l.] che l. *Mem D*; lealment *D* — 5. che s'a. vi stringesse *Mem*; samore tavesse, coralemente

A — 6. parleresti *A*, per divinitate (dov. *Mem*) *Mem AD* — 7. ançi credereste veracemente *Mem*, nanti credereste *A* — 8. camore a. *A*, chamor a. *D* — 9. per ciò ch'è di sí sc. *Mem* — 10. sí c'a.] che doven *Mem*, sinadiviene *A*, e diven c. que che a la b. *D* — 11. chi sta veder (vedere *A*) *Mem A*, che tien (*non* chetten) m. e r. que che c. *D* — 12. ripresta *D*, tegne v. *Mem*, tengno a valienza *A* tengho v. *D* — 13. acatta lo *A*, lo] l *Mem D* — 14. lievie, quello *A*, quei *Mem*.

INTERPRETAZIONE: Colui che spesso e volentieri rimprovera gli altri, va incontro alle volte ad aspri rimproveri anche lui: di voi specialmente intendo parlare, o amico, che, secondo me, non amate lealmente; perché se Amore v'avesse veramente ferito al cuore, non parlereste soltanto della vanitá dell'amore, ma per lo meno credereste nella sua potenza. L'amore è poco conosciuto da chi non è innamorato, press'a poco come in una battaglia colui che non vi piglia parte ma osserva solamente, critica i combattenti ma non per questo è da ritenersi valoroso: soltanto chi compra personalmente al mercato sa il valore delle cose, e chi porta un peso lo sente piú di colui dal quale è battuto.

NOTE: V. 2. *a le*, sebbene dato da *Mem D*, si può considerare come correzione, indipendentemente avvenuta nei due mss., di *a re*, sia per l'oscuritá della giusta lezione, sia per influsso del seguente *a le f.* che è perciò lezione da preferire a *tale f.* di *A*. Ma *venire a ree rampogne* non significa, come potrebbe credersi, «eccedere nei rimproveri», bensí «provocare aspre rampogne altrui». L'Abate, rilevata l'abitudine del Notaro, che doveva esser notoria, di criticare gli altri, gli minaccia una «rea rampogna», e alla minaccia fa subito seguire l'accusa del v. 4. — V. 3. *te*, come *t'* del v. 5 e *parleresti* del v. 6. si devono al copista di *A*, dato l'accordo degli altri mss., e dato *credereste* dello stesso *A* al v. 7. — V. 4. *ca* di *A* ed *eo* di *D* vanno conservati; quanto alla misura del verso, si può fare l'elisione fra queste due parole, o confrontare col v. seguente; è possibile però che in origine si avesse *cad eo non crio*. — V. 5. La lezione di *AD*, ove *feruto* ribatte il *feruto* del sonetto precedente, è certamente da preferire, come del resto han fatto tutti gli editori; ma ne viene un verso di dodici sillabe. Il D'Ancona, il Carducci e il Langley stamparono un impossibile *t'avess' feruto*. Molto meglio fece il Monaci lasciando il verso quale lo dànno i mss., «non potendosi, com'egli dice nell'avvertenza premessa alla sua *Crestomazia*, ormai negare la esistenza in genere dell'ipermetro nella nostra vecchia poetica, ma insieme non essendo ancora determinati tutti e singoli i casi nei quali siffatta licenza ammettevasi». Ma io non credo agl'ipermetri o alle licenze, quando si tratta di poeti colti e aulici. Qui siamo dinanzi a un endecasillabo con cesura femminile; o, in altri termini, con i due emistichi non fusi: verso tutt'altro che raro nella nostra lirica delle origini, e che, come tant'altre cose, può esser venuto dalla Provenza. La stessa spiegazione darei per gli «endecasillabi di dodici sillabe», di cui fece qualche volta uso il Petrarca, e dei quali si occupò lo SCHERILLO (F. PETRARCA, *Il Canzoniere*, ed. RIGUTINI e SCHERILLO, Milano 1918, append. I, pp. 79 e segg.). — V. 6. *per divinate* (*dov. Mem*), sebbene dato dai tre mss., non dá senso, e credo senz'altro si tratti di un errore. La mia correzione non solo è paleograficamente ammissibile, ma fa sí che i vv. 5-8 siano una chiara e pungente risposta al v. 12 del son. precedente: il Notaro ha detto non esser possibile che Dio stia *in vanitate*, cioè nell'amore; l'Abate lo rimbecca dicendo che deve

esser tutt'altro che innamorato chi parla dell'amore soltanto come di vanitá, e non dice per lo meno ch'esso ha molta potenza. — V. 7. Credo che *D* conservi qui la giusta lezione, come fa ritenere la presenza di *credenza* e specialmente di *fora*. — V. 8. Lascio *elli* di *Mem* che forse riflette un *illu* sic., evitato da *AD* con la ripetizione del sostantivo: ripetizione che qui a me pare inopportuna, mentre invece sta bene in principio del v. seguente. — Vv. 9-11. Ripeto, per chiarezza, in colonna le lezioni dei mss.:

Mem	per ciò ch'è di sí sc. c.	che doven c. d'una	b.	chi sta veder r. chi	c.
A	Amore à molto sc. c.	sinadiviene c. d'una	b	chi sta vedere r. chi	c.
D	Amore à molto sc. c.	e diven c. que che a la	b.	che tien mente e r. que che	c.

Amore è ben ripetuto in principio delle terzine e del periodo. Dato poi l'accordo di *Mem A* al v. 11, il loro costrutto va prescelto, salvo però a ritener *sta vedere* come glossa di *tien mente*, che *D* avrá preso da altra fonte, probabilmente senza il dittongo, cfr. vv. 2 e 10). Ne consegue che bisogna acaccettare da *Mem A* anche il secondo emistichio del v. 10. Quanto al primo emistichio del v. 10, *Mem D* si accordano in un verbo bisillabo, salvo l'insignificante dissenso nella protonica; onde non rimane che leggere *sí c'adiven* (= *sí ca diven*); in questo modo si accostano *Mem A*, dei quali il primo avrebbe, come spesso, cambiato il *ca* in *che*, e trasportato al v. precedente il *sí* defraudando il v. 10 di una sillaba. Sul significato da dare al v. 9, non capisco quello che dice il Langley: « Love is (has) a mysterious science; is mysterious to unterstand »; ma qui, secondo me, non si tratta di scienza o di mistero; *aver conoscenza molto scura* significa « esser male conosciuto ». — V. 12. *tenere a*, o *tenere in* è costrutto frequente che significa « attribuire, recare a, etc. »: l'Abate dice ch'egli non ascrive a valore militare la critica di chi non combatte. La lez. giusta è dunque, per me come per il Langley, quella di *A*, ma per dar ragione degli errori degli altri mss. bisogna leggere *tegn'a*, non *tegno a*. — V. 13. Non capisco *a(c)catta lo mercato* degli editori, a meno che non si volesse dare a *mercato* il significato di « merce »; peggio se si volesse farne il soggetto di *vaglia*, perché allora si avrebbe anche un'inversione poco plausibile. Secondo me, non chi compra soltanto, ma chi compra personalmente al mercato, sa che cosa (*che*) abbia valore (*vaglia*), vale a dire sa il valore delle cose. — V. 14. *leva* secondo il Monaci significa « riceve, è battuto », ma io non ne conosco altri esempi; forse invece si tratta dello stesso verbo di cui il Monaci stesso registra la forma *levate*, che spiega bene « portate, sostenute », con un significato ch'è frequente nella lingua antica e che credo debba riconoscersi nel caso nostro. È probabile che l'Abate, pur dicendo, in generale, « chi leva », pensasse specialmente, se non allo schiavo, alla bestia che porta un peso e che lo sente piú di colui che la batte per farglielo portare.

6. [L'Abate di Tiboli].

A, 486. — Trucchi, *Op. cit.*, I, 132.

Chi non sapesse ben la veritate
come l'amor sia deo, ora lo ntenda.
Di quante cose ne son nominate
4 per questo nome « deo » primera aprenda.

Dette a Natura Deo la maestate,
e da la forma par che 'l nome penda,
e tal per graza e tal per potestate
8 si chiama deo per simile vicenda.

E giá la mente de l'om no ripiglia
che tre ed uno Deo l'amore sia,
11 se non quand'om sognasse maraviglia;
ma per la forza e per la segnoria
ch'à ver l'amante, di Colui s'apiglia:
14 si chiama deo per quella similía.

Mastro torisgiano di Firenze — 1. bene — 2. amore — 3. sono — 6. pare — 7. tale, tale — 8. dio — 9. dellomo — 11. omo — 14. dio.

INTERPRETAZIONE: Senta ora chi non lo sapesse, in che senso debba intendersi che l'amore è dio. E prima di tutto egli impari che questo appellativo « dio » si dá comunemente a molte cose. Dio concesse alla Natura la maestá, ch'è qualitá divina, e siccome il nome delle cose naturali pare che derivi dalla loro essenza, cosí il nome « dio » si applica per analogia, ora per la grazia, ora per la potenza di cui le cose stesse son dotate. Certamente la mente umana non può concepire che l'amore sia Dio uno e trino, a meno che non si volesse fantasticare una stramberia; ma appunto per la forza e per la signoria che l'amore esercita verso l'amante, partecipa della natura divina, e si chiama dio per questa somiglianza.

NOTE: Vv. 5-8. La *maestate* — che oltre ad esser qualitá divina è anche qualitá della Natura e per conseguenza anche di tutto ciò ch'è stato da questa direttamente creato — è qui scomposta nei suoi elementi, la grazia, cioè la facoltá di beneficare altrui, e la potenza: forse si ha una rispondenza agli attributi dello Spirito Santo e del Padre, esclusa, si capisce, la sapienza del Figlio che non faceva qui al caso. *Forma* va inteso nel senso scolastico, cosí frequente in Dante; *deo* al v. 8, come al v. 14, per analogia coi vv. 2, 4, 5, 10. — V. 9. Per *ripiglia* di cui non conosco esempi nel senso di « concepire », si confronti il lat. *recipere* del quale pare traduzione: dunque la mente umana non riceve in sé, non può contenere quell'idea; un verbo simile aveva usato M. Francesco al v. 2 del son. 3.: *comprende*, anch'esso da accostarsi per il significato a *concipio*. — V. 13. Per *s'apiglia* si ricordi il famoso messer Messerin che « a ciascheduna natura [di uccello, bestia, uomo] s'appiglia ».

7. Notaro Giacomo.

A, 329; *D*, 345 (adespoto). — ALLACCI, *Op. cit.*, 447; VALERIANI, *Op. cit.*, I, 311; *Parnaso* Andreola cit., II, 64; *Parnaso italiano*, Venezia, Antonelli, 1846, IX, 73; MONACI, *Op. cit.*, 62; BAUDO, *Op. cit.*, 71; CARDUCCI, *Op. cit.*, 247; LANGLEY, *Op. cit.*, 65.

Cotale « gioco » mai non fu veduto,
c'aio vergogna di dir ciò ch'eo sento,
e dottonde che non mi sia creduto,
4 però c'onn'omo vive a scaltrimento,

e, pur un poco sia d'Amor feruto,
sí si ragenza e fa suo parlamento
e dice: «Donna, s'eo non aio aiuto,
8 eo me nde moro, e fonde saramento»!

Però gran noia mi fan li menzogneri
plu mprontamente dicon la menzogna;
11 ca eo lo vero dirialo volonteri,
ma celolo però che m'è vergogna:
ca d'onne parte amoroso penseri
14 intrat'è in meve com'agua in ispogna.

1. cotal giuocho n. f. m. *D*, fue *A*, — 2. cagio vercongna di dire c. chessento *A*, cho v., io *D* — 3. dottovi *A*, temone *D* — 4. per congnomo ne v. *A*, chongnuom *D* — 5. e *manca A*; uno, amore *A* — 6. sissi racchoçça, su *D* — 7. si nono il tuo a. *A*, io n. agio *D* — 8. eo] j *A*, io mene *D*, fonne *AD* — 9. però *manca A*, grande, fanno i menzoneri *A*; fanno mençonieri *D* — 10. sinpront. dicono *A*, plu pront. d. lor mençogne *D* — 11. ma io, dicolo *A*; cheol v. e dirial *D*, volontieri *AD* — 12. tacciolmi che no mi sia v. *A* — 13. ongni p. amoro pemsieri *A*, enonne p. amor p. *D* — 14. ed entra m. c. a. inspongna *A*; me, ispungna *D*.

INTERPRETAZIONE: Questo è davvero un «gioco» nuovo per me, che da un canto mi vergogno di far conoscere l'amore che sento, e dall'altro temo che, se lo facessi, non sarei neanche creduto, giacché ormai tutti vivono di astuzia, e basta che uno abbia una leggera ferita amorosa perché egli, simulando una gentilezza che non ha, faccia la sua dichiarazione in questi termini: «Donna, vi giuro che morrò se non avrò aiuto»! Ecco perché tanto piú noiosi mi sono gli amanti bugiardi quanto piú sfacciatamente dicono la menzogna. Quanto a me, se non fosse la vergogna che mi obbliga a nasconderlo, lo direi volentieri quello che sento, e sento veramente, giacché il pensiero amoroso è in me come nella spugna l'acqua, che vi penetra da tutti i lati.

NOTE: V. 1. Ho messo *gioco* tra virgolette perché la parola accenna al *joc partit* o *partimen* dei provenzali. Veramente a rigori, e in origine, il *partimen* non era proprio la tenzone, ma nell'uso veniva con essa confuso, fatto questo deplorato dalle *Leis d'amors* (cito dalla *Chrestomathie* del Bartsch): «soen pauza hom partimen per tenso, e tenso per partimen, et aysso per abuzio». Se poi si tien conto che, secondo la ricostruzione della tenzone quale l'ho proposta, la questione nacque veramente tra l'Abate di Tivoli e M. Torrigiano, si può credere anche che questa tenzone abbia avuto, come le tenzoni e i *partimen* provenzali, anche il suo giudice: giudice, beninteso, in senso largo, vale a dire un poeta piú autorevole che interloquisce in una questione sorta fra rimatori piú giovani. E i giudici potrebbero perfino essere due, M. Francesco in primo grado, il Notaro da Lentino in grado di appello, e il tono dei loro sonetti è tale da rendere verosimile l'ipotesi. Sebbene per ora non si possa parlare che di ipotesi, vedremo però che questo è un carattere delle tenzoni antiche, su cui dovrò richiamare anche altre volte l'attenzione del benevolo lettore. Nel caso presente l'Abate, come s'è visto, non si acqueta se non in parte al giudizio, sfavorevole ma temperato di M. Francesco, e quanto a quello del Notaro, pur non contradicendo in merito, credesi in diritto di

attaccarne la forma e la motivazione, rintuzzando l'aspro modo con cui è stato trattato, con un'accusa: donde la necessitá della difesa per parte del Notaro che da giudice è divenuto accusato! — V. 2. Qui e al v. 7 i mss. discordano variamente, avendo rispettivamente *agio A*, *o D*, e poi *o A*, *agio D*; se ciò si raffronta col son. 1., ove al v. 5 *A* solo conserva la forma *aio*, apparirá probabile che in tutti i casi entrambi i mss. avessero dinanzi la forma siciliana *aio* che variamente avranno toscanizzata — *eo* qui e ai vv. 7 e 8 per analogia col v. 11. — V. 3 *temo-* di *D* si può credere glossa di *dotto-*, ma l'enclitica di *A* dev'essere un errore: leggo *dottonde* con l'enclitica sicilianizzata coll'aiuto del v. 8. — V. 4. Entrambe le lezioni sono plausibili: preferisco quella di *D* perchè mi pare si possa sorprendere il trascrittore di *A* nella sua ripugnanza al *però* = «perciò», che elimina qui, al v. 9 e al v. 12, mentre in questi due ultimi casi è da conservare; *onn'* per analogia col v. 13. — V. 6 *racchoçça* di *D* non mi pare possa avere un senso sodisfacente: forse è un errore di lettura o una correzione di *ragenza*, parola provenzaleggiante che non dovette esser capita; secondo me, indica un ingentilimento simulato che dá luogo a quella svenevole, appunto perché non sentita, dichiarazione amorosa dei vv. 7-8; il verbo quindi non mi pare bene spiegato col «si raffazzona» riportato dal Valeriani e da altri fino al Langley, ed è addirittura travisato dal «si rallegra» dell'Egidi. — V. 8 *fonde* per analogia con *me nde* — V. 9. *Noia* può esser monosillabo, come spesso; *però* lega bene i vv. 9-10 coi precedenti e non va soppresso. Può parere arbitrario leggere *fan li*, quando i codd. hanno *fanno i* (*A*), *fanno* (*D*); io veramente sospetto che in origine si avesse *fa lo menzogneri* (forma di singolare quest'ultima sicuramente siciliana), e poi al v. seguente *dice la*, e a creder ciò m'induce il *la* conservato da *A*, mentre *D* non solo ha *lor*, ma anche il manifesto errore *mençogne*: era facile che, non essendosi riconosciuto (come vedremo che non fu neanche riconosciuto al v. 13) il singolare in *-eri*, si correggesse *fa lo* (fors'anco divenuto *fallo*) in *fanno*, e quindi *dice* in *dicon*. Non m'arrischio a fare tutti questi mutamenti, ma *i* di *A* non può lasciarsi, sia perché non è confermato da *D*, sia perché, secondo il metodo da me adottato, una forma toscana non può essere ammessa in poesie di siciliani se non quando, tradotta in siciliano, non offende la metrica. *Menzogneri* per analogia con *-gn-* del v. 2 e specialmente dei vv. 12 e 14, ove il nesso *-gn-* trovasi in rima. — V. 10 La forma siciliana *plu* (non *per lu*, come stamparono gli editori di *D*) deve lasciarsi: la correlazione del positivo (*gran*) col comparativo (*plu mprontamente*) è ammissibile ed equivale al moderno «tanto piú... quanto piú»; — *mprontamente*, da preferirsi a *pront-* di *D*, significa qui «sfacciatamente», non, come spiega il Langley, «indiscretamente»; per *la* cfr. v. 9. — V. 11. Secondo la lez. di *D* (*cheol*, ben divisa del resto dagli editori in *che o l*), in questo verso si avrebbero due proposizioni congiunte da *e*, tre forme, *che*, ò, '*l*, poco attendibili, segnatamente la prima e la terza, e un costrutto, «ho il vero e non lo dico» che neanch'esso persuade. Meglio è dunque pensare che *che ò* sia *ch'eo*, come dimostra l'*io* di *A*, e che '*l* fosse *lo* conservato da *A*, e rinunziare per conseguenza alla congiunzione *e*, nata certamente dalla falsa interpretazione di *cheo* per *che ò*; *dirial* di *D* facilmente si corregge, conservando il condizionale siciliano, in *dirialo* con l'aiuto del *dicolo* di *A*. Finalmente, quanto al *ma*, è difficile che abbia ragione *A*, dato il *ma* del v. seguente, troppo vicino; si può ritenere o che il *ma* sia nato per influsso del secondo *ma*, o, meglio, che sia falsa lettura di un *cha* (la *M*, maiuscola perché in principio di verso e del pe-

riodo, si avvicina nella scrittura a *ch*): la forma *cha* ci darebbe ragione del *ch'* di *D*; leggo dunque *ca eo* lasciando libero il lettore di farvi avvenire l'elisione o di ammettere l'emistichio con cesura femminile. Elimino il dittongo di *volontieri* (cosí si legge anche in *D*, non *volent-* come nell'edizione) sebbene dato qui da entrambi i mss., non solo perché nel siciliano antico non si ha mai, ma perché si tratta certamente di una tendenza toscana neanche costante, come in questo stesso sonetto si scorge ai vv. 4, 9, 13, ove i due mss. son variamente discordi. — V. 12. La lezione di *A* pare tutt'una glossa nata dal bisogno di evitare *celo* e *però* ; che abbia ragione *D* a darci una proposizione causale e non una finale come *A*, risulta probabile dal raffronto col v. 2, ove il poeta dice « aio vergogna ». — Vv. 13-14. Il Monaci, fondandosi sulla lezione di *A*, legge « ca d'onne parte, amor, ò penseri ed entra', etc. »: lo segue il Langley, che ha però *entra*. Lasciando stare che quel vocativo *amor* è del tutto inopportuno, che senso se ne cava? Per il Torraca (*Op. cit.*, pag. 42-3), che cita questi versi dal Monaci, e probabilmente anche per gli altri, il senso è questo: « mi taccio perché ho ben altro per il capo »; e piú chiaramente il Torraca dice: « Né si deve credere si addensassero tali e tanti pensieri nel suo capo, da non lasciargli voglia di soddisfare il desiderio dell'Abate ». Se non che al primo verso manca una sillaba, né si capisce come proprio ad Amore debba il Notaro contare i guai delle sue molte occupazioni, né infine quell'*entra'* (perfetto?) è giustificabile, neanche ridotto ad *entra* col Langley, se il soggetto è *penseri* plurale. D'altra parte è assurdo che il Notaro dica di tacere perché oppresso dai pensieri, non solo perché in questo caso veramente avrebbe fatto meglio a non scrivere addirittura il sonetto, ma perché la ragione del tacere l'ha giá detta: « però che m'è vergogna ». Il D'Ancona, con una felice congettura, *amoro[si] pensieri*, restituí il verso alla giusta misura, e mostrò (pur lasciando il v. 14 senza sintassi e lacunoso) di avere intraveduto il concetto del poeta, il quale appunto si difendeva dall'accusa lanciatagli; né capisco come non sia stato seguito da alcuno. Il Carducci corresse (bene per il senso) « d'Amor ho pensieri », ma non si curò di altre difficoltá. Secondo me *penseri* è forma siciliana di singolare; *amoro* (di cui *amor* di *D* sarebbe arbitraria correzione) è il suo aggettivo, mutilato (o per ragioni meccaniche, o per dimenticanza, o a causa di un'abbreviazione) dell'ultima sillaba *-so*, quella appunto che manca al verso; e *amoroso penseri* è soggetto di cui il verbo sta nel v. seguente. Se ciò è vero, abbiamo due vie per restituire questi due versi: o leggere con *A* « amoro[so] penseri è dentra (o *dentr'a*) meve », o con *D* « amor[oso] penseri intrat'è in me[ve] ». Con *A* non si può, in ogni caso, leggere *ed entra*, perché dei due versi si farebbero due proposizioni, e allora si perderebbe l'evidenza del paragone: infatti il poeta direbbe dapprima « ho da ogni parte il pensiero d'amore », e poi « il pensiero stesso entra in me come l'acqua nella spugna » ; ma la prima proposizione sarebbe poco comprensibile, e la seconda esprimerebbe un'azione in corso ch'è poco opportuna: ecco perché non si può accettare la correzione del Carducci. Non si deve, secondo me, separare l'idea di *d'onne parte* dall'azione continua di entrare nella spugna; ed è opportuno che l'unico verbo sia di tempo passato, in quanto il poeta vuole opporre a un'accusa che nega in lui l'amore, uno stato di fatto per cui l'innamoramento è giá cosa avvenuta e compiuta: per ciò escludo anche *è dentra*. Insomma bisogna per l'ultimo verso affidarsi a *D* la cui lezione sodisfa alle due condizioni richieste; e si noti che la protonica

del verbo *intrare* aggiunge un altro carattere di genuinitá alla lez. di *D*, alla quale non s'ha da fare altro cambiamento se non, coll'aiuto di *A*, quello di *me* in *meve*. È ovvio poi che «l'amoroso pensiero entrato da ogni parte come l'acqua nella spugna», quando ciò è espresso in una sola proposizione, si può intendere agevolmente: si tratta di una determinazione («entrare da ogni parte») appartenente a rigori all'acqua, e che si attribuisce, per facile trapasso, all'amore; giacché il vero concetto in questi, come nei versi di Peirol da cui derivano (cfr. Torraca, *ibid.*) è questo: che il poeta è imbevuto d'amore, come la spugna è imbevuta d'acqua che vi penetra da tutti i lati.

SALVATORE SANTANGELO.

Gaspara Stampa

donna e poetessa

I.

Donne e donzelle nel Cinquecento.

Che la libertá de' costumi nel secolo decimosesto fosse veramente eccessiva, è una di quelle notizie trite e ritrite, su le quali oramai non serve indugiarsi: i libri che la documentano vanno per le mani di tutte le persone colte (1). Papi simoniaci e fornicatori; cardinali e prelati intinti d'ogni pece; Corti popolate d'illustri bastardi; uomini d'arme e di toga, letterati ed artisti, signori, borghesi e plebei, rotti a ogni vizio, il gioco, le donne, l'usura, l'accattonaggio servile: le cortigiane in numero strabocchevole, e alcune colmate di ricchezze e d'onori, come gentildonne; le gentildonne il piú spesso non meno pronte e sfacciate delle cortigiane; tale a un di presso apparisce la societá di quel secolo nelle testimonianze de' cronisti, negli epistolari, nelle descrizioni de' novellieri e de' commediografi, nelle considerazioni de' trattatisti, nelle prediche de' religiosi.

Per quanto riguarda le donne, salvo i casi, piú tosto rari, di quelle in tutto e per tutto oneste, il divario fra le cortigiane e le altre è questo soltanto: che le prime fanno mercato di sé, e l'altre si dánno per amore, per capriccio o per mero libertinaggio. Del rimanente, la loro coltura e la loro educazione morale è la medesima; eguale la compagnia di signori che accolgono ne' loro ritrovi; eguale lo sfarzo de' vestiti, de' profumi, de' gioielli, delle case sontuosamente arredate; poco o punto diverse le galanterie a cui son fatte segno. Differenze di minor conto sono la fama piú o meno illustre della casata, il numero degli amanti, il giudizio pubblico. A punto per ciò la cortigiana non aveva allora alcun motivo di dissimulare la sua professione, anzi si sforzava di divulgarla per attirare le pratiche e cavarne il maggior profitto. Non solo ella stessa menava vanto del suo mestiere; ma lasciava che il suo nome apparisse in tariffe stampato col nome della mezzana, il proprio indirizzo e il prezzo de' suoi favori; ma non s'adontava d'esser chiamata cortigiana; ma financo gli amici suoi la predicavano tale, con gli enco-

(1) Basti rammentare *La Civiltá del Rinascimento in Italia* di JACOPO BURCKARDT, trad. Valbusa, Firenze, 1876 e il *Rinascimento dell'antichitá classica* di GIORGIO VOIGT, trad. Valbusa, Firenze, 1888-90.

mi piú sperticati alla sua bellezza, alla sua grazia, a' suoi onorati costumi, alla sua magnificenza e grandezza. Sicché, per poter affermare che una donna, la quale non appartenesse a insigne famiglia patrizia, esercitava a quel tempo il mestiere di cortigiana, occorre o la concorde testimonianza di coloro che la conobbero, amici e nemici; o la sua stessa confessione; o l'indicazione di qualche atto pubblico, tariffa, censimento, epitaffio, sentenza di magistrato (1).

Senza codesti elementi di prova, l'accusa riesce arbitraria, e il piú sovente sciocca ed ingiusta. Non basta poter dimostrare che una donna avesse avuto un amante o magari piú d'uno, per dimandarla cortigiana. Tutti sanno che Pietro Bembo s'invaghí d'una fanciulla sedicenne, la Morosina romana (2), e la tenne seco a Roma e a Padova ventidue anni, e n'ebbe figlioli; che l'Ariosto, avuto un figliolo naturale, Virginio, da una fanciulla d'onesta casata, Orsolina Catinelli di Sassomarino, la quale poi fu moglie d'un altro (3), visse molti anni in concubinato con Alessandra Benucci, prima di darle l'anello. Il cardinale Armellino avea seco una madonna Onesta, il cardinale De Grassi un'Adriana bolognese; ma nessuna di costoro fu cortigiana. Cortigiana non fu né pure quella Delia, damigella alla Corte d'Este, le cui licenziose vicende col marchese di Pescara e con altri narra l'Equicola a' suoi illustri padroni (4). Un'altra damigella della marchesa d'Este, certa Isabella Lavagnola, civettava sfrontatamente con lo stesso Equicola, col figliolo della padrona, col cardinale Bibbiena (5); ma non fu cortigiana per questo.

Alda Boiardo, nipote del poeta, pare che se la dicesse col Bibbiena e con Giuliano De Medici (6). La figliola di Filippo Decio,

(1) Per le tariffe cfr. le *Leggi e memorie venete su la prostituzione fino al cadere della Repubblica*, Venezia, 1870-2, pp. 9 e segg. Nella *Descriptio Urbis* pubblicata da D. GNOLI, Roma, 1894 occorre a ogni passo *Lucretia cortesana* p. 50, *Centerina cortesana* p. 52, *Agata cortesana*, p. 84, *Anna Tudesca cortesana*, p. 99, e *passim*. È noto l'epitaffio d'Imperia, che comincia: *Imperia cortesana romana*. Per le sentenze cfr. le *Leggi e memorie* citate, p. 269, e altri casi ricordati dal GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888, pp. 270-1.

Quanto le vere cortigiane si tenessero del loro mestiere si ricava dal BANDELLO, *Novelle*, II 51, III 42 e pss.; dalle *Lettere di cortigiane del secolo XV*, pubbl. da L. A. FERRAI, Firenze, 1884, e anche dai loro versi, quando ne scrissero. Veronica Franco, per esempio, non si fa uno scrupolo al mondo di confessare:

Né cosí tosto d'alcun uom compresi
che fosse valoroso e che m'amasse,
che 'l cambio con usura ancor gli resi.

(2) Si chiamava Ambrogina della Torre. Cfr. A. FERRAIOLI, *Il ruolo della corte di Leone X*, nell'*Arch. della Soc. Rom. di Storia patria*, XXXVII, pp. 340 e seg. Che fosse poi *cortigiana* è affermato dal prof. Salza con un di que' suoi ragionamenti, a cui non manca se non il nesso. L'Ambrogina ebbe una sorella, Mariola; questa, morendo, lasciò, fra altri, un legato a una Todeschina cortigiana: dunque Ambrogina fu cortigiana. Cfr. il *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXIX, p. 264 n.

(3) G. PARDI, *Un'amante dell'Ariosto*, nella *Rivista d'Italia*, III, 8.

(4) Cfr. A. LUZIO, nella *Riv. storica mantovana*, I, 3-8.

(5) LUZIO-RENIER, *La coltura e le relazioni lett. d'Isabella d'Este Gonzaga*, nel *Giorn. stor.*, XXXIV, pp. 11-12.

(6) Cfr. A. LUZIO, *Federico Gonzaga ostaggio alla Corte di Giulio II*, Roma, 1887, p. 14. LUZIO-RENIER, *Mantova e Urbino*, Torino 1893, p. 222, n.

il famoso giurista della Corte sforzesca, col pretesto d'insegnar musica, concedeva agli scolari del padre i piú segreti favori (1). Camilla Gonzaga de' conti di Novellara fu amata dal Bembo, dal Molza, dal cardinale Ippolito de' Medici, il quale, la sera del 29 ottobre 1534, entrato a viva forza in casa di lei, « usò de male parole, poi andò di sopra, dove stava detta Sign.ra giocando; et credendo che le sue pute non erano fuori, volse *che la porta della camera fosse aperta et volse veder se 'l v'era huomo alcuno*, poi se partí in colera ». Ma nessuno ha mai detto, o dirá, che la spensierata Camilla fosse una cortigiana; anzi quel brav'uomo del Bandello, che le dedica la settima delle sue novelle, non si sazia di levare a cielo le « divine doti » che sono in lei. Un'altra signora fu Nicoletta Trotti, damigella di Lucrezia Borgia, la quale non si facea scrupolo di carteggiare con Pietro Aretino, e benché maritata, ebbe tresca con Digo da Bagno, gentiluomo mantovano, con Fabrizio Colonna e forse con altri (2). Ma cortigiana non fu.

Né fu tale quella Porzia, damigella della marchesa Beatrice degli Obizzi, a cui il grave Speroni poteva rivolger de' versi di questo tenore, in proposito dell'amore di lei per quell'altro bel soggetto di Niccolò Franco:

> Se io fossi in lui, io vi farei l'amore;
> se io fossi in voi, io mel lascerei fare:
> ma se fossi io, ne averei dolore
> benché mostrassi non me ne curare:
> perché sempre v'ò amato di bon core,
> dacché di voi mi feste innamorare (3).

Il poeta Francesco Coppetta era innamorato d'una soave fanciulla; la quale intanto, narra Alessandro Zilioli, concedeva i suoi amplessi a un amico che « con solenne furberia » fingeva di procurargli favori appresso l'amata. Vero è che, secondo il prof. Salza, biografo del Coppetta, lo Zilioli, *al suo solito ha lavorato di fantasia*. Quando poi dirá male di Gaspare Stampa, egli « ebbe e merita ancora reputazione non iscarsa », e la sua biografia è « importante » (4). Mah!

Né tutto questo accadeva solo in Italia.

Il Signor di Brantôme sa dirci che alla Corte di Francia c'eran delle ragazze le quali, *ne pouvant tenir longuement leurs chaleurs*, si sollazzavano co' signori e co' principi; ce n'erano dell'altre che sceglievano i loro valletti, *et si n'en faut prier longuement leurs dits valets*. E, come esempi del genere, rammenta *une fille de par le monde*, la quale elesse il proprio valletto a compagno d'un principe che la manteneva; un'altra che fece la vigilia d'armi con un lacché di quattordici anni; due sorelle *d'une fort bonne maison*, che si spartivano i favori di un lacché basco; una damigella della regina

---

(1) PANCIROLI, *De claris leg. interpr.*, II, 135, p. 247.
(2) LUZIO-RENIER, *La coltura*, l. c. XXXIX, pp. 235 e sg.
(3) S. SPERONI, *Opere*, Venezia, 1740, IV, p. 381.
(4) Cfr. *Giorn. stor.*, Suppl. 3, p. 45, e vol. LXIX, pp. 236-8.

di Navarra moglie d'Enrico IV, la quale *vint par cas fortuit, ou à son escient, à engrosser*, e riuscí a procurarsi l'aborto con l'aiuto di uno speziale (1). Ma nemmeno codeste allegre fanciulle alcuno vorrebbe dimandar cortigiane.

La perla de' Valois, la buona Margherita di Navarra, che incitò Antonio Le Macon a tradurre il *Decameron*, e a cui son dedicati i *Comptes amoureux* de madame Jeanne Flore, compose l'*Heptaméron*, una raccolta di novelle non meno licenziose che quelle del Boccaccio. Ella vi rivela pratica molta di tutta la piú grassa produzione italiana dal Trecento al Cinquecento; e sa di parecchie fanciulle del tempo suo, le quali, o per incontinenza o per passione, prodigarono i loro favori a un amante o piú; anzi, a proposito d'uno di codesti legami, ella osserva, per bocca d'un de' suoi personaggi (V, 44): « C'è egli miglior matrimonio di quello fatto cosí alla libera? A punto dice il proverbio che i matrimoni son calati dal cielo: e ciò non s'intende pe' matrimoni forzati o fatti per denaro, i quali sono approvati da ognuno, solo perché il padre e la madre hanno dato il loro consenso ».

E può mai essere cortigiana una monaca? Intanto ecco qui la *Vita della madre Felice Rasponi* (2), in cui si parla di molti amori della su lodata serva di Dio, fra i quali uno con Annibal Caro; d'una suor Massimilla, ch'ebbe non meno di tre amanti; d'una suor Benedetta, ganza d'un cavalier bolognese. E nel *Diario* manoscritto del Priuli alla biblioteca Marciana di Venezia, son frequenti gli accenni a ripeschi fra monache e confessori, monache e gentiluomini, a fughe, a dicerie scandalose; sicché non sembra tutta menzogna ciò che narra Pietro Aretino nel primo de' suoi *Ragionamenti*. Dopo ciò tutto, può parere piú che disperato il proposito di ritrovare la misura della pudicizia d'una donna del Cinquecento ne' libri che ella leggesse o che le fossero inviati, nella moralitá degli uomini che bazzicassero in casa sua, nelle smanie amorose che suscitasse intorno a sé. Opere frivole, e peggio, eran lette da tutte, dalle donne savie e prudenti come dalle scapestrate, dalle fanciulle come dalle cortigiane; e a tutte se ne dedicavano.

A diciassette anni, o poco piú, la pudica Isabella d'Este leggeva l'*Ameto* del Boccaccio; gli epigrammi di Marziale, oltre Catullo e Giovenale (inclusa la sesta satira); le *Metamorfosi* e le *Epistole* d'Ovidio, il romanzo di Apuleio, il *Giardino d'Amore* di Fr. Soardo, oltre a romanzi cavallereschi e galanti (3).

Narra il Bandello, nel proemio a una delle sue novelle (I, 21), ch'ai bagni di Acquario, ove gentiluomini e gentildonne si radunavano in casa della Cecilia Gallerani, avendo messer Giordano Cittadino prese in mano le Cento novelle del leggiadrissimo Boccaccio, la signora Gostanza Bentivoglia osservò, come la cosa piú naturale del mondo, che tutte lí avevan « piú volte lette e udite le Cento

(1) *Vies des dames galantes*, Paris, 1869, pp. 216-18.
(2) Pubbl. da C. Ricci, Bologna, 1883.
(3) Luzio-Renier, *La coltura* ecc., l. c., XXXIII, pp. 9, 19 e sgg.

Novelle ». E si può credere che non ci fosse delle sole maritate in quella numerosa conversazione. Anche la signora Barbara Gonzaga, contessa di Gaiazzo, narrando una storia delle piú sconce, mostra d'aver meditato non solo i casi di Mirra e di Bibli e le opere del Boccaccio, ma persino i turpissimi *Ragionamenti* dell'Aretino: « Biasimi chi vuole la Nanna e la Pippa e chi fa il male . . . » (III, 52). E Bernardino Arelio, in proposito dell'*Errante*, lo svergognato poemetto di Lorenzo Veniero, scriveva all'Aretino dal Piemonte: « Ah la bella festa che li fanno queste madonne intorno! ».

Del resto una monaca, suor Beatrice della Sera, fiorentina, compose un dramma su la materia del *Filocolo* di Giovanni Boccaccio; in certi bollettini di sorte per monache di Verona composti da Giusto Pilonni s'allude a novelle del *Decameron*, come a letture correnti di quelle pie vergini. Eccone uno:

La regola di Rustico e Alibech
segui, se vuoi esser contenta, e lassa
baiar i frati di S. Domenech (1).

Le monache descritte da Paolo Caggio siciliano, nell'*Iconomica*, leggono il *Furioso*, e ragionan d'amore a proposito di madonna Laura (2). Anche le monache ravennati compagne di suor Felice Rasponi hanno per le mani il *Furioso* e il Petrarca.

Del resto, perché mai si sarebbe avuto di codesti scrupoli per donne e donzelle, come alcune ricordate piú su, della Corte di Mantova e di Ferrara; per donne e donzelle, che uno scrittore contemporaneo, Giovanni Andrea Prato, può salutare « ministre di Venere » (3); per donne e donzelle, che assistevano in Padova, nel palazzo del *clarissimo capitano*, a una commedia su le frodi e le libidini delle meretrici (4), in Roma alla rappresentazione della *Calandria* (1532), ne' teatri di Venezia a spettacoli anche piú licenziosi? E c'era de' nobili, avverte un cronista del tempo, i quali pregavano i commedianti che dicessero le piú grasse, o anche piú sporche cose che mai sapessero: e ci menavano « le mogli e le figlie » (5).

Con tali usanze, si capisce bene che gentildonne e fanciulle, anche oneste, non guardassero troppo per il sottile nella scelta di que che volevano frequentare i loro ritrovi. Piú, assai piú che alle qualità morali si badava alla casta, alle ricchezze, all'ingegno, alla fama degli invitati. Tra i personaggi che il Castiglione pone a ragionare alla Corte d'Urbino, nel suo *Cortegiano*, c'è Bernardo Accolti, che faceva il patito alla duchessa, dava di *ficatella giotina*

---

(1) V. Cian, *Giuochi di sorte versificati*, nella Miscellanea Rossi-Teiss, pp. 105, 116.

(2) P. Caggio, *Iconomica*, Venezia, MDLIII, pp. 46 e segg.

(3) *Storia di Milano* ecc., nell'*Arch. stor. It.*, III, 1842, p. 309.

(4) Cfr. A. Böhm, *Notizie su la storia del teatro a Padova nel secolo XVI* ecc., 1899, p. 8.

(5) Ant. Persio, *Trattato dei portamenti della signoria di Venezia* (appr. il Molmenti, *La Storia di Venezia nella vita privata*, II, p. 336).

alla marchesa di Mantova, e riusciva grato universalmente alle donne; ci sono i fratelli Ceva, soldati di ventura fra i piú tristamente famosi; c'è Giuliano de' Medici, il piú libertino tra i figlioli di Lorenzo il Magnifico; c'è fra Serafino, buffone. E quella era, delle Corti del tempo, la piú morigerata.

Precettore e segretario della marchesa di Mantova fu Mario Equicola, che s'adattava al mestiere di paraninfo fra le damigelle e Federico, il figliolo di lei, non senza beccargliene alcuna, per sua senseria (1); e al marchese di Pescara rese lo stesso servigio presso una di quelle, la Delia. E da un tal uomo la marchesa degnò accettare la dedica d'un *Libro di natura d'amore*, tutt'altro che verecondo.

Veronica Gámbara fu certo un'incomparabile gentildonna, sebbene mediocre poetessa. L'Aretino la regalò del titolo di « meretrice laureata », e pur dopo questo, ella seguitò a scrivergli, e in quali termini! « Divino messer Pietro mio, mio figliuolo mi pregò in nome vostro ch'io fossi contenta di far un sonetto in lode dell'avventurosa donna novellamente amata da voi » (ch'era Angela Serena, una cortigiana). « Ve lo mando qui incluso ». E altrove è anche peggio (2).

Bazzicò alla Corte di Mantova anche il Bandello; e le sue sboccate novelle mandava a leggere alla marchesa e alle damigelle di lei, « che pur solevano cosí volentieri le mie cose lèggere »(3). Poco si sa circa la vita privata del narratore domenicano; a buon conto, l'Equicola, scrivendo di Francia al marchere Federico, gli ricordava « la Grossina del Bandello » (4). Fra i piú vecchi e devoti amici della marchesa era Antonio Tebaldeo, che aveva fatto, pare, il mezzano a Lucrezia Borgia, e alla Corte di Mantova divulgò anonimi certi scandalosi sonetti contro l'Equicola, e quell'Isabella Lavagnola ch'era stata a costui liberale oltre ogni limite (5). Peccato che quei sonetti non si ritrovino! ci sarebbe forse da tirarne fuori una cortigiana di piú, secondo i nuovi sistemi di critica.

Alla Corte di Ludovico il Moro a Milano troneggia la ganza di lui, la famosa Cecilia Gallerani, che non fu per questo una cortigiana, anzi è lodata dal Bandello quasi moderna Saffo, che, « oltre la lingua latina, cosí leggiadramente versi in idioma italiano compone » (6). Con lei s'accompagnano illustri dame, quali Camilla Scarampa, Costanza Bentivoglio e altre molte. Intorno a lei c'è, fra altri, il poeta Bernardo Bellincioni, che s'adattava a far da mezzano agli ospiti illustri (7), e quel Galeotto del Carretto, che compose la oscena commedia de' *Sei Contenti* (8).

(1) LUZIO-RENIER, *La coltura* ecc., l. c., XXXIV, p. 11.
(2) Cfr. *Lett. all'Aretino*, I, 189 e segg., e LUZIO, *Un pronostico satirico di P. Aretino*, Bergamo, 1900, p. 9.
(3) *Novelle*, I, 14.
(4) LUZIO-RENIER, *La coltura*, l. c., XXXIV, p. 80, n.
(5) *Ibid.*, XXXV, p. 210.
(6) *Novelle*, IV, 18.
(7) E. VERGA, *Saggio di studi su B. Bellincioni*, Milano, 1892, p. 56.
(8) G. GAIDANO, *Una commedia poco nota di G. del Carretto*, nel *G. stor.*, XXIX, p. 374.

Tale essendo quella societá, può immaginare ciascuno che verecondia di linguaggio fosse ne' suoi ritrovi. Un degno prelato, per citar solo qualche esempio tra mille, era capace di scrivere alla marchesa di Mantova, a proposito della sorella di lei, la duchessa di Urbino: « Io notifico a la Ex.tia vostra come la signora mia madama Duchessa, vostra unicha sorella, sta benissimo, *da conoscere l'omo in fora*; lei gagliarda, bella piú che mai, et *per non poter altro*, atende a li digiuni suoi et a le orationi sue » (1). Alla stessa marchesa Giangiacomo Calandra narra per lettera lo svergognato accidente d'una fanciulla patrizia, che invita due amanti a venire a giacere con lei di notte tempo (2). La duchessa Elisabetta del resto, avendo saputo dal Calmeta che il suo contegno e quello della sorella e d'Emilia Pia avea scandolezzato i signori romani venuti a accompagnare Lucrezia Borgia alla Corte di Ferrara, sostiene che loro potean bene prendersi certe licenze. « Però rispondemo che le pare nostre ponno et debbono usare de la libertá che ánno a loco e tempo, per non essere loro sottoposte a quella censura di *cortesanerie*, che sono le inferiori ». Come si vede, c'era anche allora de' dabben uomini, a cui bastava una frase appassionata o galante in bocca a una donna, per darle della cortigiana.

Del resto, che po' po' di discorsi si facesse davanti alle gentildonne è provato da qualche tratto, per esempio, nel *Cortegiano* (III, 74) dell'elegantissimo messer Castiglione; dove anche, in proposito d'una facezia del Bibbiena, degna d'una caserma di lanzichenecchi, osserva francamente il signor Gaspar Pallavicino: « Le donne non hanno piacere di sentir ragionare d'altro; e voi volete levargliele. Ed io per me sonomi trovato ad arrossirmi di vergogna per parole dettemi da donne, molto piú spesso che da uomini » (II, 69). E lí non allude a cortigiane.

S'è giá veduto che sorta di giochi versificati si potesse proporre ne' conventi di monache; le quali eran la piú parte, giova sperare, fanciulle, e il piú spesso, come sa ognuno, patrizie. Ma il Bandello attesta che l'oscena novella della Bindoccia (I, 5) fu narrata in casa della signora Camilla Scarampa, quando molti signori e gentiluomini erano quivi « per udir sonar e cantar la bella e virtuosa figliuola d'essa signora Camilla, allor chiamata Antonia, ora suor Angela Maria, essendosi ella in Genova fatta monaca ».

E fanciulla di certo fu anche la marchesa Ippolita di Scaldasole, la quale tenea ritrovi in casa propria, e v'udí narrare da messere Agostino Porzio la spregiudicata novella della buona moglie che fugge col trombetta toscano, e poi torna in casa (III, 47). Né par che avesse marito la Laura Scarampa con la quale « nobilissime e belle dame e alcuni gentiluomini » entrano a parlare di coloro che si pèrdono nell'amore di una cortigiana (III, 31); né dicerto n'aveva quell'Isabella Trotta da Casate, a cui s'intitola la novella del vergognoso amore di Faustina (I, 36), e la giovinetta figliola di Pirro

(1) *Il Cortegiano*, ed. Cian [2], 1910, p. 525, n.
(2) Luzio-Renier, *La Coltura* ecc., l. c., XXXIV, pp. 50 e seg.

e di Camillo Gonzaga, quella Lucrezia a cui viene offerta la narrazione dello stupro di Lucrezia romana (per il ricorso del nome), e che il frate da bene, suo precettore, esalterá poi nei *Canti XI* (1). E Beatrice Pio degli Obizzi era ancora fanciulla, quando Leone Orsini le chiedeva, sia pure bucolicheggiando, i favori piú intimi, e si vantava d'averla stretta e baciata (2).

Ciò tutto prova che le fanciulle non erano allora meno svelte e spregiudicate delle spose e delle vedove; di guisa che, non per solo gusto di motteggiare, lo Straparola, nelle sue *Piacevoli notti*, pone in bocca a certe oneste e leggiadre damigelle, degli enimmi da far arrossire, nota il Graf, un mascheron di fontana. Che poi le borghesi le quali, o per trovarsi in Corte, o per fama acquistata co' loro studi, o per la dovizia del censo, erano in grado di tener circolo, come oggi si direbbe, imitassero i modi e gli usi delle gentildonne, ciascuno, che abbia un po' di cervello, può intender da sé, anche se la letteratura del tempo non ce ne rendesse testimonianza.

Tutti sanno che l'adulazione; il bisogno di procacciarsi protettori e protettrici, anche solo fautori e fautrici; qualche volta il desiderio d'apparire in gradita consuetudine con qualche « valorosa eroina », moveva gli scrittori del Cinquecento a offrir l'opera loro a gentiluomini, a colleghi provetti ed illustri, a dame insigni per grado sociale, per fama, per bellezza, per elegante coltura. Le quali non badavano troppo alla castitá del libro che loro veniva offerto: era inteso, per altro, che ad una donna non si poteva parlare se non d'amore. Le grandi dame davan l'esempio dell'indulgenza.

Masuccio Salernitano aveva dedicato lo sconcio suo *Novellino* a Ippolita Sforza, duchessa di Calabria; il Bembo a Lucrezia Borgia il dialogo degli *Asolani*, in cui non si ragiona unicamente d'amore platonico, e a lei pure Jacopo Caviceo il suo licenzioso *Libro del peregrino*; ad Argentina, moglie del cavalier Guido Rangone dedicò l'Aretino il suo *Marescalco*, ch'è un vero breviario di pederastia; e Niccolò Franco il suo *Tempio d'amore*, ond'ebbe premio, se s'ha a credere all'Aretino, di dugento bastonate eroiche; per Isabella Sforza, figliola naturale di Giovanni, signore di Pesaro, fu composta dall'Aretino una frottola riboccante di sudicerie (3). Il Molza poté carteggiare con Vittoria Colonna, che non si facea scrupolo d'esaltare in versi la cortigiana amata da lui (4); Giulia Bigolina, poetessa padovana, compose, dice lo Scardeonio, rime e novelle alla boccaccesca (5).

A Isabella Gonzaga offrí Mario Equicola, come vedemmo, il suo *Libro di natura d'Amore*: del resto la savia duchessa è fra le piú

(1) Quando si tratta di maritate, il Bandello pone il doppio casato della dama e del marito. Alcune donzelle, a cui quegli dedicò i suoi racconti, si maritarono poi.

(2) F. Flamini, *Il canzoniere in d. di L. Orsini*, nella *Raccolta ded. a A. D'Ancona*, Firenze 1901, p. 639, n. 3.

(3) A. Gorreta, *Una frottola inedita di P. Aretino*, Roma, 1909, p. 48, n.

(4) Cfr. F. Virgili, *Un sonetto di V. C.*, nella *Rass. sett.*, VIII, p. 251.

(5) B. Scardeonii, *De antiquitate urbis Patavii* ecc., Basileae, MDLX, p. 368.

impavide ascoltatrici delle novelle raccolte poi dal Bandello (1), che alcuna gliene dedicò.

Anche a fanciulle il Bandello offrí sue novelle: che poi le dediche indirizzate a fanciulle appariscano assai meno frequenti di quelle a donne maritate, s'intende: le fanciulle erano inferiori di numero, potean meno beneficare, e non avean punto grido.

Ciò non pertanto, se all'illustrissima signora Aluisia Gonzaga Palavisina marchesana di Gonzaga fu dedicata da Antonio Brucioli la stampa del *Decamerone* fatta in Venezia nel 1538 a spese di Giovanni Giolito, fu offerta a Maddalena Bonaiunti, donzella della Delfina di Francia, l'edizione del 1542 per Gabriel Giolito, e alla stessa Delfina Caterina De Medici, quella del 1546, volendo l'editore che questo libro contenente in gran parte cose di donne e per cagione di donne composto, portasse il nome *della piú nobile, della piú saggia e della piú virtuosa signora*, che Italia producesse giammai.

In un tempo che cosí libero era il costume, cosí sboccato il linguaggio, e cosí furibonda l'invidia de' godimenti, si può creder bene che la mordacia d'un qualunque figuro a cui fosse stato ricusato un favore o qualche zecchino, non risparmiasse né uomini né gentildonne né fanciulle un po' in vista per qualche lor pregio. La pasquinata diviene un'istituzione sociale. Pietro Aretino, Niccolò Franco, Lorenzo Venier, non sono che i corifei d'una lunga schiera di gagliofti calunniatori, i quali, dietro la maschera dell'anonimo, sputan la loro bava su tutti e su tutto. Vedemmo giá della Gámbara; ma il bel vezzo era incominciato nel secolo antecedente. Circa il 1438 uno scrittore di quella taglia, nascondendosi sotto il nome di Plinius Veronensis, diffuse contro Antonio Nogarola e le dotte sorelle di lui, Bartolomea e Isotta, quell'Isotta tenuta in sí gran conto da tutti i piú famosi umanisti, un libello latino, nel quale col pretesto di flagellare i depravati costumi della repubblica di Venezia, accusa, oltre il fratello, la sorella maritata, Bartolomea, *ut saepe clunem servis supposuerit*, con tutto il resto che si può immaginare, e la nubile, Isotta, d'incesto col fratello, *omnino voluerit virginitatis suae specimen non ab alio nisi a fratre eripi*, e poi anche d'*assiduis connubiis* (2). Ma a nessuno finora è balenato il sospetto, che l'Isotta Nogarola fosse quella poco di buono, che vien predicata nello scritto diffamatore, benché sia anche questo un documento contemporaneo.

Per altro l'accusa d'incesto, mossa a ragazze, è frequente: Laura e Costanza Farnese, l'una nipote, l'altra figliola di colui che sará poi Paolo III, in un' invettiva attribuita a Bernardino Ochino furon tacciate d'incesto abituale col reverendissimo (3), e le pasquinate obbrobriose sul loro conto son molte.

(1) *Novelle*, I, 4, 7, 9, 12 e *pss*.

(2) A. Segarizzi, *Niccolò Barbo e le accuse contro Isotta Nogarola*, nel *Giorn. stor.*, XLIII, pp. 50 e segg.

(3) C. Capasso, *Politica di Paolo III*, pp. 25 e seg.

Contro Vittoria Colonna pubblicò il Franco un vituperoso sonetto della *Priapea*, e l'Aretino, oltre l'ingiuria ambigua del *Pronostico*, meditava, attesta il Varchi in una lettera al Molza, « non so che sonetti dei suoi contro lei, e ne cominciò a dir uno, del quale i primi quattro versi son questi che appena oso di scrivergli:

Christo, la tua discepola Pescara
che favella con teco a faccia a faccia
e ti distende le chietine braccia
ove non so che frate si ripara » (1).

I motti, le satire, le contumelie contro Lucrezia Borgia, accusata di ogni piú cruda dissolutezza persino ne' noti epigrammi del Pontano e del Sannazaro, le avean fatta una veste d'infamia, onde solo a fatica poté liberarla il Gregorovius nella sua monografia. Né giova opporre che Lucrezia una santa non era: sapevamcelo. Ma non fu incestuosa, né criminale; come ne l'accagionarono a' suoi tempi, e anche dopo.

Giá ricordammo gl'infami sonetti anonimi pubblicati a Mantova contro la Lavagnola, damigella della marchesa. Oltre che contro la Gámbara, anche contro la marchesa di Mantova schizzò Pietro Aretino le sue turpi calunnie; predice infatti di lei che « dishonestamente brutta ed arcidishonestamente imbellettata, partorirá in senettute senza copula maritale » (2). Nel 1542 il Franco pubblicò a Casal Monferrato il suo *Dialogo delle bellezze*, in lode delle piú illustri dame di Venezia e del Piemonte. Or bene: un anonimo stese la lista di quei nomi, e postillò delle ingiurie piú sconce e de' particolari piú svergognati quello di ciascuna signora (3). Nelle rime di Nicolò Franco, in un sonetto del Berni, nella *Vita di P. Aretino*, forse di Fortunio Spira, come s'ingegnò di provare Enrico Sicardi, nella *Vita di P. Aretino* del Mazzuchelli, che attinse a altrettali scritti del tempo, le sorelle di messer Pietro son dette e descritte sgualdrine. Eppure, come dimostrò il Luzio, eran due donne da bene, e una fu ossequiata con devozione dal duca Alessandro de' Medici (4).

E in Francia lo stesso. Racconta il Brantôme che, al tempo di re Carlo IX, fu composta a Fontainebleau una pasquinata scandalosa e villana, in cui non si risparmiava né le principesse né le grandi dame, né le altre. E dopo aver citato parecchi casi compagni, l'esperto abate, dichiarando le varie ragioni per le quali una donna anche onesta può esser fatta segno al vilipendio d'alcuni furfanti, esce

(1) A. Luzio, *L'Aretino e il Franco*, nel *Giorn. stor.*, XXIX, p. 262, n. .

(2) A. Luzio, *Un pronostico*, l. c., p. 9.

(3) Cfr. S. Bongi, *Annali di G. Giolito de' Ferrari*, Roma, 1890, I, pp. 37 e seg. Ecco alcune di quelle galanterie: « *P. de la Valle*: un puoco di gratia ma cattiva roba. *A. Vialarda*: patisse morbo galico. *Hipp. Bobba*: gratia senza fede. *Lionora Montaliere*: Satan. *Margh. Saliera* sua figlia: Lucifero. *Agnese dal Ponte, Margh. dal Ponte, Sim. Cardellona*: Fiat potio et bibatur. *Cec. Natta, Ang. Vialarda, Maria de Biandrá* ed altre: al cagatoio ».

(4) A. Luzio, *La famiglia di P. Aretino*, nel *G. stor.*, IV, pp. 370 e segg.

in queste istruttive considerazioni: « Gli uni — traduco alla meglio il suo scintillante francese — dicon male di certe donne per qualche scorno che n'abbian avuto, sebbene sian quelle le piú caste del mondo, e le trasforman, di quelle angelette pure e leggiadre che sono, in diavoli infetti di perversitá... C'è degli altri detrattori che, amando qualche signora e non potendo rimuoverla dalla sua castitá, per dispetto ne ragionano come di donna pubblica; e fanno peggio: divulgano e dicono che n'hanno ottenuto ciò che volevano; ma, che avendole provate e conosciute per troppo libertine, le hanno abbandonate... Ce n'è degli altri i quali, indispettiti che quelle acconsentano a altrui, e non a loro, se ne risciacquano la bocca, e le fanno appostare, spiare e sorvegliare, per dare a tutti la prova della loro veritá... Altri hanno cosí spontaneo il gusto e l'abito della maldicenza, che, se non avessero a dir male degli altri, lo direbbero di sé medesimi. Come mai l'onore delle dame potrebbe esser salvo nella bocca di tale marmaglia? E parecchi, che non osano sparlare degli uomini per paura di bastonate, si rifanno con le povere donne, le quali non hanno altra rivalsa che di lagrime, di lamenti, di voci » (1). Ecco un gentiluomo gaudente, il quale capisce, meglio di certi eruditi, come l'ingiuria bruta non provi nulla, senza l'intelletto che la rischiari della sua luce, senza la riflessione spregiudicata che ne calcoli il giusto valore, senza l'indagine acuta che scruti, oltre il fatto, l'intenzione. Non ogni testimonianza, per quanto storica, è testimonianza credibile: il primo dovere della critica storica è quello a punto d'indagare, esplorare, accertare la veritá delle testimonianze opposte e discordi.

Tutte le biblioteche d'Italia son piene di prose e poesie inedite in vituperio di donne d'ogni tempo e d'ogni cittá. Nell'archivio di Stato in Venezia una busta segreta col numero 920 contiene scritture vituperose contro molte gentildonne del Cinquecento. E se ne trovano alla Casanatense di Roma; se ne trovano alla Nazionale di Palermo; se ne trovano di certo anche altrove. Chi si mettesse in capo di tirar fuori quelle sudicerie e, trovato magari un ripesco sentimentale nella vita di quelle donne, venisse alla conclusione che le furon tutte delle donne di vizio, sí, dico, ragionerebbe come un portiere.

---

(1) *Vies des dames galantes*, l. c., pp. 370, 379.

Il quesito che pur s'è mosso in proposito, se la corruzione fosse maggiore a quel tempo in Francia o in Italia, è un di que' perditempi eruditi, ch'eran di moda nelle vecchie accademie del secolo XVIII, e che seducono anc'oggi qualche onesta tignòla. Chi avesse voglia di ricercare testimonianze, ne troverebbe tanto in un senso che nell'altro; e s'intende. Eguali depravazioni accadevano ne' due paesi; erano tollerate, favorite, lodate. La Corte de' Valois non avea nulla da invidiare a quella d'Alessandro VI, di Leone X e di Paolo III. I Francesi, come narra anche il Cellini, *Vita*, II, dicevan che la sodomia era « modo italiano »; tutto il mondo teneva Venezia per il paradiso delle cortigiane. Del resto si veda ciò che riferisce de' costumi italiani Gioacchino du Bellay, capitato fra noi del 1553, ne' *Regrets*, sonn. 69, 71, 79, 81, 118, 121, 139, 141, 150 e altrove.

Perché, innanzi tutto, non va accolta senza esame alcuna notizia, specie se raccattata ne' trivii; poi anche il giudizio morale de' fatti è condizionato agli usi del tempo in cui quelli sono accaduti. Accettare alla cieca qualunque testimonianza; applicarvi dei criteri pratici d'un altro secolo o magari di nessun secolo; indurre e dedurre arbitrariamente da congetture né pur sempre le piú verisimili, e poi consegnare il risultato come un fatto irrecusabile; rinunziare alla propria retta ragione per l'accertamento e la valutazione del fatto bruto, o sforzar quella a giustificar questo, in vece d'operare al contrario: ciò tutto oggi si può gabellare per critica storica ed adoperar come tale; ma è in realtá l'opposto d'ogni serio processo spirituale e d'ogni ricerca concludente e sincera.

G. A. Cesareo.

Reminiscenze aleardiane nelle poesie del Carducci?

Senza dubbio il recente studio di Giuseppe Checchia su *La vera critica delle fonti, a proposito di pretese imitazioni carducciane*, pubblicato nella *Rassegna nazionale* del 1° marzo e del 1° aprile 1917, è ben degno d'essere letto e, per la tesi generale che sostiene, d'essere approvato in tutto e per tutto (1). Soltanto, mentre il Checchia ha mille ragioni di sdegnarsi con chi riguardi la poesia del Carducci meramente, o quasi, come un calco o un musaico felice, a me non sembra che di tal grettezza critica, per non dir peggio, si possa giustamente incolpare neanche Antero Meozzi, contro il quale il Checchia rompe la sua prima lancia. Che se il Meozzi, corrispondentemente ai limiti che aveva posti alle sue modeste ricerche, intitolò il suo volume *Il Carducci umanista*, non però, io credo, egli volle menomare la grandezza del Carducci e negare che questi fosse qualche cosa di piú che un semplice umanista, come non si sognarono certo di voler togliere al cantore di Laura *haerentem capiti multa cum laude coronam* quei tali, che in questo stesso principio di secolo intitolarono i loro scritti *Pétrarque épistolier* o *Il Petrarca geografo* o *Il Petrarca disegnatore* e persino *giardiniere* e *pescatore*. Per me dunque, pur non accettando per il Carducci la definizione di «poeta umanista», in cui a ogni modo il definitore avrá voluto calcare sul primo termine, non pretenderei dal Meozzi intendimenti piú larghi e piú alti di quelli ch'egli si propose, e, se mai, troverei a ridire non solo su la facilitá, giustamente osservata dal Checchia, con cui alle fonti chiare e genuine sono in quel libro mescolate talvolta fonti torbide e immaginarie, sí anche su la omissione di molti raffronti che non dovevano essere trascurati.

Ma quel che ho detto non intacca né punto né poco la soliditá dell'assunto generale preso a dimostrare ed efficacemente dimostrato dal Checchia. Né la intacca, quand'anche io riesca a persuadere che dissento con ragione, il mio dissenso, che qui principalmente voglio dichiarare, sopra un'affermazione incidentale, in cui m'imbatto a pag. 19 dello studio del Checchia. Questi adunque, dopo aver trascelto forse le meno convincenti tra le numerose reminiscenze aleardiane che Luigi Mannucci raccolse dai versi carducciani in una serie di articoli pubblicati via via nelle ultime annate del *Fanfulla della domenica*, afferma recisamente che l'Aleardi

(1) Vedi in questa *Rassegna*, a. XXV, il n°. 197 del *Notiziario* (pp. 238 e seg.).

«non fu e non poté essere mai modello al Carducci nemmeno nella *leonessa d'Italia*», e ciò «per tante e tante ragioni che lo spazio gli vieta di pur accennare»; al che aggiunge in nota d'aver giá dimostrato fin dal 1906 su *l'Avanti della domenica* «che la paternitá dell'espressione antonomastica «leonessa d'Italia» data a Brescia, non era dell'Aleardi ma dello stesso popolo bresciano, da cui soltanto il Carducci la rilevò nella celebre strofe dell'alcaica *Alla Vittoria*». Ma veramente la letterina del Checchia apparsa piú di dieci anni fa nell'*Avanti della domenica* (a. IV, n. 9, p. 9), io non vedo che dimostri punto come il Carducci debba aver preso quella espressione proprio direttamente dal popolo bresciano e non possa averla ricevuta da prima per il tramite dell'Aleardi. Il poeta veronese (cosí scriveva il Checchia), «fresco ancora delle memorie e quasi testimone delle dieci eroiche giornate, otto anni di poi tolse di bocca al popolo *quel* nobile e caratteristico epiteto... ma fu certo il Carducci che lo rese celebre». Orbene, qui si dimostra, se mai, che chi «tolse di bocca al popolo ecc.» fu l'Aleardi; e dov'è, domando io, la prova che il Carducci non avesse la prima notizia di quella gloriosa designazione appunto dai versi aleardiani? I quali certamente, nel ventennio tra il 57 e il 77, dovettero divulgare giá largamente in Italia il giusto vanto del popolo bresciano, prima che lo ripigliasse e quasi lo riconsacrasse il Carducci in piú alta e felice poesia. Quanto poi alla moltitudine di ragioni che dai versi carducciani escluderebbero affatto la possibilitá di qualsiasi reminiscenza aleardiana, potrebbe giá disporci a qualche dubbiezza la considerazione che neppur una di quelle tante ragioni lasciate nella penna dal Checchia deve essersi affacciata alla mente del Croce, quando questi, pur notando la diversitá spirituale tra il poeta toscano e il veronese, scriveva che il Carducci «talvolta sembra si ricordasse di qualche immagine aleardiana, come nel ritrarre la figura del giovane Bonaparte nella prima guerra d'Italia» (*La Critica,* 20 luglio 1912, pag. 255). E il raffronto napoleonico, insieme con qualche altro per avventura meno inconsistente di quelli che il Checchia ha trascelti per rifiutarli, non fu trascurato in uno degli articoli del Mannucci (*F. d. d.*, 15 agosto 1915). Del resto, perché dev'essere proprio impossibile che il Carducci derivasse o ricordasse mai dell'Aleardi, non che un'immagine, neanche una frase poetica o una risonanza ritmica? Per convincerci di tale impossibilitá non basterebbe dimostrare che il Carducci ebbe in dispregio la poesia dell'Aleardi — dove invece risulta che ne fece giusta stima, vedendone insieme coi difetti anche le virtú —, ma bisognerebbe addirittura dimostrare che il Carducci non lesse mai i versi o quei dati versi dell'Aleardi! Ché in fin dei conti non mancano esempi di grandi poeti, anche prima di Orazio e dopo il Foscolo, che, come quegli da Catullo e questi dal Lamberti, imitarono alcuna volta e magari copiarono alcunché da poeti contemporanei o di poco anteriori, per i quali professavano o lasciavan trasparire un tal quale disdegno.

Ma, lasciando da parte la «leonessa d'Italia» e la pittura del Bonaparte e quant'altro mai non del tutto illusoriamente abbian potuto indicare

in quest'argomento il Mannucci o altri, riman forse sempre nei versi carducciani ancora qualche traccia, lieve ma riconoscibile, dell'Aleardi. Certo, se io dal canto aleardiano *I sette soldati* estraessi il verso

Simili a nembo di sinistri augelli
(ediz. Barbèra, pag. 306)

e il verso e mezzo

il trionfale
Suon dell'itale trombe
(pag. 307).

e li accostassi pari pari ai carducciani

fosche con volo di sinistri augelli
(*Miramar*, v. 3)

e

oh trionfante
suon della prima italica vittoria
(*Piemonte*, v. 60 e seg.);

o, peggio ancora, se all'ipotiposi con cui cominciano *I sette soldati*

Ecco la valle: . . .

accoppiassi la simile mossa iniziale della *Bicocca di San Giacomo:*

Ecco il ridotto . . . .

per inferirne senz'altro che in tutte e tre le odi il Carducci ebbe presente alla memoria il canto dell'Aleardi, a buon diritto il Checchia mi obietterebbe che qui non abbiam davvero nessuna espressione cosí peregrina e spiccata, nessun atteggiamento cosí singolare e rilevato, che per sé ci costringano a credere che il Carducci abbia dovuto accattarli dall'Aleardi, anziché trovarli spontaneamente in sé stesso: non ha infatti anche l'Hugo, per esempio, l'alessandrino *Et l'importunité des sinistres oiseaux*, che termina appunto nelle stesse parole in cui terminano i due endecasillabi dei poeti nostri? Sta bene; ma se si pensa che il canto « nel quale il poeta fuoruscito di Verona *aveva rivestito* novellamente di splendide armonie gli sdegni e le speranze d'Italia » (Carducci, *Opere*, V, pag. 8) fu súbito pubblicamente e accesamente lodato nella *Nazione* proprio dal Carducci — e che l'articolo lodativo fosse scritto cosí di contraggenio, come trent'anni dopo affermò l'autore stesso (v. la prefazione al vol. citato), possiamo ben credergli senza però fargli il torto di supporre che le lodi fossero affatto contrarie al sentimento, tanto piú che le troviamo poi ripetute, almeno per la forma « colorita », persino nelle sue lettere private; — se dunque si pensa che sul bel principio dell'articolo pubblicato nella *Nazione*, immediatamente dopo le parole che ne ho riportate piú sopra, il primo passo ch'è recato per saggio è appunto quello che comincia dai versi

Essi eran morti udendo il trïonfale
suon dell'itale trombe, . . .

non parrá piú tanto improbabile che, almeno nell'ode *Piemonte*, alla memoria del poeta ripreso dalla commozione che aveva provata nell'omai lontana fanciullezza all'annunzio della prima vittoria della riscossa italiana, si sia riaffacciato spontaneamente alcunché di ciò che nel canto patriottico del fuoruscito veronese egli aveva ammirato da giovane. Sarebbe proprio il caso di applicar qui il pensiero carducciano riferito assai opportunamente dal Checchia (p. 4), che « quando nella prima gioventú si legge o si ode cosa che ne tocchi il cuore profondamente, al quale effetto basta allora sovente una frase un'immagine una collocazione di sillabe, quelle parole... si improntano altamente nella memoria, si assimilano anzi al sentimento », ecc. Né voglio insistere che alla stessa parte del canto aleardiano, dalla quale il Carducci nel suo articolo toglieva la sua prima citazione, appartiene anche il verso « Simili a nembo di sinistri augelli », di cui il verso di *Miramar*, con certo suo nuovo suggello di vigoria mirabilmente intonata alle due prime strofe dell'ode, sembra ripetere come l'eco quanto alle parole, nel mentre che quanto al senso gli conserva l'ufficio comparativo. Piuttosto aggiungerò che nell'altro verso del *Piemonte*

di fumo e polve e di vittoria allegri
(v. 78)

il Carducci ricordò non tanto l'oraziano *non indecoro pulvere sordidos*, quanto i versi aleardiani ch'egli stesso aveva citati in un altro articolo pubblicato nella *Nazione* un anno, o poco piú, dopo il primo, dicendoli « di stupenda facoltá artistica » e aggiungendo, niente meno, che vi « si sente il rombo dell'ala d'aquila » (vol. cit., pp. 37 e seg.):

... Di polve e fumo, di sudor, di sangue
superbamente immondi,
ebri di gloria scendere giocondi.

Certo il Carducci, ricordando il passo che tanto gli era piaciuto alla prima lettura, ne condensò con efficacia scultoria, da pari suo, i tratti in piú rapido giro, come conveniva alla sua rappresentazione, ove su tutti doveva campeggiare la figura di Carlo Alberto; ma che qui sia lecito parlare di reminiscenza aleardiana non mi par dubbio. Né mi par dubbio che faccia capolino una reminiscenza aleardiana anche nell'ammiratissimo e ammirabilissimo sonetto *Il bove*. Basta confrontare i versi 10 e seg.

...e come un inno lieto
il mugghio nel sereno aër si perde

col verso della seconda *Lettera a Maria*

un inno che nel vano aere si perde
(ediz. cit., pag. 141).

Potrei aggiungere qualche altro minuzzolo, ma pur da questi pochi confronti vorrei che risultasse che una loro modesta utilitá hanno anche i nudi e aridi elenchi di fonti comunque tenui: per lo meno quella di

impedire o dissipare pregiudizi su l'avversione o incompatibilitá, per cosí dire, letteraria tra uno scrittore ed un altro di temperamento quanto si voglia diverso. Ma è certo che quegli elenchi possono servire a qualche altra piccola cosa e tuttavia non trascurabile. Per esempio, Alberto Allan, se avesse ricordato o avesse trovato giá citati da altri i versi petrarcheschi (*Trionfo della Fama*, I, 29 e seg.).

Sí come in Campidoglio al tempo antico
talora per Via Sacra e per Via Lata...,

non avrebbe scritto, nel suo per altro buon *Dizionario* carducciano, che nei versi dell'ode *Nell'annuale della fondazione di Roma*

né piú per Via Sacra il trionfo
piega i quattro candidi cavalli

« è notevole la soppressione dell'articolo davanti a Via — richiesto dall'uso comune e adoperato dallo stesso C. in *Iuv.*, 29 », quasi insinuando che nell'ode, che un mio illustre Maestro, finissimo intenditore, ebbe certa volta a definirmi βαρβαρωτάτη, fosse scivolato anche un barbarismo grammaticale. D'altra parte, per non allontanarmi dalla medesima alcaica, il medesimo Allan non avrebbe tirato in ballo il Monti in proposito della fiera strofe

Salve, dea Roma! Chi disconósceti
cerchiato ha il senno di fredda tenebra...,

se dai suoi propri ricordi o dalle annotazioni dei commentatori gli fossa stato suggerito il solo confronto qui calzante: quello con la strofe del Berchet, conforme anche per la foga della passione patriottica (*Il rimorso* vv. 49 e seg.):

Trista me! qual vendetta di Dio
mi cerchiò di caligine il senno,
quando por la mia patria in oblio
le straniere lusinghe mi fenno?

ADOLFO GANDIGLIO.

COMUNICAZIONI

Due madrigali dimenticati del Pascoli.

Il volume del Galletti sul Pascoli mi ha fatto ritornare il desiderio di scrivere i ricordi di lunghi colloqui avuti da me col poeta e qualche aneddoto della permanenza di lui a Livorno. È uno dei periodi più interessanti della vita del Pascoli e dei meno conosciuti. Di scritti che si riferiscano a quel tempo conosco un'intervista di Ugo Ojetti e un articolo molto bello di Dino Provenzal, articolo che è rimasto il documento principale sul Pascoli insegnante di liceo. Intanto, per riscontrare la forma primitiva di alcuni *Apologhi* pascoliani, che io vidi manoscritti e che, avanti d'essere raccolti in volume, furono pubblicati in una rivista letteraria, *La Cronaca minima*, che si stampava a Livorno nel 1887; ho ritrovato altre poesie del Pascoli. Di esse soltanto gli *Apologhi* e i due sonetti *Il fante* e *Il bosco* furono accolti nelle *Myricae*: un'altra poesia assai caratteristica, *L'amorosa giornata*, fu pubblicata da Maria Pascoli nelle *Poesie varie*. I due madrigali che trascrivo, se non sbaglio, rimasero sepolti nella *Cronaca minima*.

PIETRO MICHELI.

Stella diana.

Se il fiero cacciatore esce dall'ombra
affacciandosi a' varchi orientali
con l'occhio ardente e in man gli acuti strali;

il ciel sereno avanti a lui si sgombra
e dileguasi rapida ogni stella
fuor del gittare delle sue quadrella:

sol una resta oltre le belle bella,
che come un tratto lui proterva affisa
fugge in un lieve crepitio di risa.

Orsa maggiore.

Vedi nel ciel con splendienti ruote
il gran carro soavemente andare
per sue vie dai mortali occhi remote.

Sott'esso pieno è di susurri il mare;
perché a fior dell' immensa onda che raggia
spaurate le dee stanno a guardare:

parlan di quel gran carro che in ciel piaggia,
che mai non giunge e sempre mai viaggia (1).

GIOVANNI PASCOLI (1).

(1) *La Cronaca minima*, n. 31, 7 agosto 1887.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

ALBINO ZENATTI — «*Donna lombarda*». — Perugia, 1917. Estr. dal *Bollettino della Societá filologica romana*, n. 5, pp. 26.

È famosa, fra le canzoni tradizionali del nostro popolo, quella di *Donna lombarda*, per la somiglianza che il fatto in essa narrato presenta col racconto tramandatoci dagli storici medievali della morte di Rosmunda, costretta dal suo secondo marito Elmichi a bere il veleno che essa stessa — istigata dall'esarca Longino suo amante — aveva preparato per lui. Tale somiglianza fu primamente notata nel 1856 da Cesare Correnti, che però non ne tenne conto; poi da Costantino Nigra, il quale con molta dottrina e con argomenti che allora parvero inoppugnabili sostenne l'identificazione della donna lombarda con la figlia di Cunimondo, non solo; ma volle anche dimostrare che il canto popolare, nella sua redazione primitiva, doveva ritenersi coevo al tragico avvenimento del 573. Lo studio del Nigra intorno alla nostra canzone, comparso per la prima volta nel 1858 sulle colonne della *Rivista contemporanea* di Torino, parve una rivelazione, e d'allora in poi per molti anni quella di *Donna lombarda* ebbe il posto d'onore fra le altre canzoni popolari italiane di genere narrativo, circondata dall'aureola di un'antichitá veneranda e considerata come un'eco dell'orrore provato dai nostri antenati per la malvagitá di questa perfida donna appartenente alla razza degli stranieri oppressori. Ma l'ultima parte del ragionamento del Nigra — quella cioè che riguarda la data della composizione del canto — non parve a tutti cosí persuasiva come la prima. Era mai possibile che questo fosse sorto súbito dopo la tragedia di Ravenna, nel barbaro linguaggio che si parlava in Italia nel secolo VI, e che si fosse conservato fino a noi attraverso a tante trasformazioni idiomatiche? Il D'Ancona lo negò recisamente, congetturando invece che esso si ricollegasse sí al fatto, ma che, prima di sottoporsi a regole metriche, fosse per lungo tempo esistito sulle labbra del popolo come racconto, e soltanto verso il secolo XIII, dopo la costituzione dei nuovi idiomi, prendesse forma poetica. Piú tardi poi Gaston Paris, in un'ampia e dotta recensione che fece nel *Journal des savants* dei *Canti popolari del Piemonte*, ristampati dal Nigra nel 1888, mise in dubbio che il canto alludesse a Rosmunda e concluse che, se anche ci vogliamo vedere il ricordo della morte di questa, possiamo ritenere con ogni verisimiglianza che esso sia stato composto, come le altre piú antiche canzoni tradizionali italiane dello stesso genere, fra il Cinque e il Seicento, da qualche poeta popolare che attinse non alla tradizione orale, come vorrebbe il D'Ancona, ma a quella scritta.

La quistione è stata ultimamente ripresa da Albino Zenatti in questa sua pregevole memoria, letta otto anni or sono alla Societá filologica romana e pubblicata postuma con un'appendice contenente quindici versioni inedite della canzone, raccolte parte nel Trentino e in altri luoghi del Veneto, e parte nel Monferrato, nel Fiorentino, nel Lucchese, nelle Marche

e nel Molise. Il compianto autore — che, sebbene sia piú specialmente noto per i suoi studi su Dante e sulla nostra antica lirica d'arte, fu pure un cultore appassionato e valoroso della letteratura popolare — rivela anche qui le sue belle qualitá di critico erudito e geniale. Egli rifá con bel garbo la storia della fortuna di questa canzone, notando come essa si trovi ricordata per la prima volta in uno scritto del Carrer stampato nel 1838; espone e riassume con luciditá le argomentazioni del Nigra, del D'Ancona e del Paris intorno alla storicitá e alla composizione di essa, e riconosce che, dopo le acute osservazioni di quest'ultimo, l'identificazione della donna lombarda con Rosmunda non apparisce piú cosí sicura come una volta; anzi, aggiunge nuove ragioni di dubbio a quelle dell'insigne critico francese; ma tuttavia, considerando la somiglianza che corre fra la canzone e il racconto di Paolo Diacono, non sa rinunziare a vedervi un riflesso dei casi drammatici della barbara rapina longobarda. Quello però che gli sembra impossibile ad ammettersi è che la composizione di essa sia cosí antica come si è creduto fin qui, non trovandosene alcuna menzione, sia nelle Tavole delle arie profane su cui si cantavan le laudi, sia nei vecchi libri musicali, sia nelle *incatenature* del Cinque e Seicento, dove pure tante altre poesie popolari son ricordate; e poiché la piú antica notizia che se ne ha non va piú su del 1838, sostiene che essa deve esser nata appena un secolo fa, o poco prima, e che deve essere opera di un popolano, non incolto, che si sentí eccitato a comporla o dalla lettura di una delle tante storie dove il fatto è narrato, o da una rappresentazione teatrale su tale argomento; riferendo, a conferma della sua ipotesi, una recente canzone narrativa, non dissimile nel tipo da quella studiata dal Nigra, « la quale ha per argomento, non probabile ma sicuro, Rosmunda e la scena dell'affronto fattole da Alboino in Verona », e che fu raccolta, un venticinque anni fa, dalle labbra d'un contadino lucchese, il quale tentò di gabellarla per tradizionale, ma poi confessò di averla composta egli stesso.

Il lavoro dello Z. contiene osservazioni, anche d'indole generale, assai importanti, ed è degno di molta considerazione da parte degli studiosi della poesia popolare; ma le conclusioni a cui giunge non mi lasciano pienamente persuaso. Il fatto che la canzone di *Donna lombarda* è una delle piú tenacemente radicate nella memoria delle nostre plebi e che si è stabilita anche di lá dalle Alpi, mi sembra un buon indizio della sua antichitá, né il non trovare alcun ricordo di essa prima del 1838 mi pare cosí forte ostacolo da impedir di credere, col Paris, che sia anteriore di due o tre secoli a quella data. D'altra parte, se fosse opera moderna, derivata da un libro di storia o da un dramma, non sapremmo spiegarci come mai in nessuna delle tante versioni che ne furon raccolte abbia conservato il nome dei protagonisti, né come si sia potuta arricchire in cosí poco volger di tempo, di certi particolari fantastici che alterano il racconto storico in modo da renderne dubbiosa l'identificazione. Del resto, se la canzone non è nata immediatamente sotto l'impressione del fatto, come vorrebbe il Nigra, e nemmeno si riattacca alla tradizione orale, come crede il D'Ancona, ma è composizione piú o meno recente di derivazione letteraria, tutta l'importanza che le si attribuiva viene a cessare, e allora a che affaticarsi tanto a indagare se l'eroina di essa sia la storica Rosmunda o un'adultera qualsiasi (come in tutti i tempi ce ne sono state), che, istigata dall'amante, tentò d'avvelenare il marito e rimase invece vittima del proprio inganno?

GIOVANNI GIANNINI.

Epistolario di Guarino Veronese, raccolto ordinato ed illustrato da REMIGIO SABBADINI. Volumi I, II. Testo. — Venezia, R. Deputazione Veneta di storia patria, 1915-6, pp. XX-704 e 713.

Guarino fu senza dubbio un uomo avventurato in vita, perché godette estimazione pari ai meriti, ebbe la riconoscenza e l'affetto dei suoi scolari, qualcuno dei quali, come Lionello d'Este, pur da principe rimase per lui l'antico alunno devoto; né gli toccò, come accadde ad altri umanisti, di esser dilaniato dall'infido dente di qualche detrattore; ma si può dire che gli sia stata riserbata dopo morto fortuna non minore, in quanto che ad illustrarne la vita e le opere ha dedicato da tanti anni le sue ricerche pazienti, la sua vasta cultura, le sue cure scrupolose un profondo conoscitore della letteratura umanistica, Remigio Sabbadini.

Il quale pubblica ora l'epistolario guariniano in due grossi volumi, che sono anche tipograficamente pregevoli ed impressi con decorosa nitidezza. L'epistolario comprende non solo le lettere del Guarino, le dediche che egli premise ai propri lavori, ma anche limitatamente a quelle parti che hanno valore storico o che servono ad illuminare le missive — le lettere da lui scritte per altri, le orazioni o dissertazioni che hanno forma epistolare e perfino le lettere a lui indirizzate. L'ampia raccolta è distribuita in cinque sezioni che rispondono alle cinque residenze successive del Guarino, in modo che in generale ne risulti rispettato l'ordine cronologico, non seguíto però, come avverte lo stesso Sabbadini, pedantescamente, essendo stati raccolti insieme alcuni gruppetti di lettere, che, sparpagliati fra le altre, si sarebbero capiti meno.

Sono pertanto lettere da Costantinopoli, dove il Guarino, recatovisi nell'etá di 29 anni, dimorò dal 1403 al 1408; da Firenze, dove si fermò dal 1410 al 1414; da Venezia le lettere che vanno dal 1414 al 1419; da Verona quelle dal 1419 al 1429; e da Ferrara, donde non si mosse piú tranne per brevi assenze, dal 1429 al 1460, anno della morte. Quante fatiche abbia sostenute il Sabbadini nel raccogliere queste lettere, nel rintracciarne tutte le fonti possibili, che sono indicate in testa a ciascuna, nel confrontare scrupolosamente i codici per scegliere la lezione che alla sua dottrina sembrasse piú esatta, non è a dire, ed egli ha non minore benemerenza di quella che spetta al Novati per la pubblicazione dell'epistolario di Coluccio Salutati.

È ben vero che l'epistolario di Guarino non ha forse l'importanza di quello del Salutati, giacché egli non ebbe parte notevole in maneggi politici di grave momento, né fu uno di quegli ingegni bizzarri che anche nel carteggio privato profondono un tesoro di osservazioni acute, di notizie piccanti, di commenti spiritosi o mordaci ai fatti del giorno, cosicché, anche senza volerlo, tracciano nelle loro lettere un capitolo interessante della storia del costume o dánno il retroscena gustoso di avvenimenti capitali, di cui la gravitá della storia ci mostra soltanto l'aspetto esteriore o grandioso e appunto perciò incompleto o falso o per lo meno unilaterale. Questo è pur troppo, per noi tardi lettori almeno, un epistolario che corre quieto come un fiumicello in pianura: *in his non de republica et de rebus maximis semper agitur*, come dice Guarino stesso delle lettere di Cicerone, e l'interesse è soltanto o piú che altro letterario, a prescindere naturalmente dalle notizie indirette di vario ordine che se ne possono trarre.

La piú parte sono lettere di carattere assolutamente privato, che si esauriscono in un complimento, in un saluto, in una informazione; alcune sono risposte a chiarimenti o consigli o giudizi che gli si chiedono, ov-

vero spiegazioni di parole greche apparse ai richiedenti inintelligibili, talvolta perché scritte in una grafia errata; altre — e naturalmente le piú interessanti per noi — hanno un contenuto per cosí dire critico o leggermente polemico. Ma anche in queste, che pur sono in esiguo numero, manca a dir vero non dirò l'irruenza aggressiva troppo aliena dall' indole del nostro, e che contraddistingue gli scritti di altri umanisti, ma perfino quella tepida o caustica vivacitá che è talvolta droga indispensabile a render saporoso un epistolario.

E di pepate invettive, sol che avesse voluto, avrebbe potuto cospargere le sue lettere Guarino: non certo gli mancava l'arguzia, come ne fa fede l'epistola 17ª della raccolta «*de Auripelle poeta*», l'arte di sbozzare in pochi tratti la caricatura di un avversario o di rappresentarci con felice realismo una scenetta cui avesse assistito. Ma gli è che da una parte Guarino era mite e buono e punto altezzoso o invidioso dell'altrui fama, dall'altra la qualitá delle persone con cui è tenuto il carteggio — amici, benefattori o persone di alto grado sociale — o l'occasione per cui le lettere sono scritte o l'argomento di cui trattano fan sí che esse abbiano il tono dell'amichevole intimitá o della deferenza cerimoniosa.

Soprattutto, ripeto, egli era troppo gentiluomo per abbandonarsi a sfoghi di maldicenza o a contumelie volgari, e non sa dire parole grosse nemmeno quando il Panormita non gli restituisce una copia di Plauto prestatagli e che quello, sordo ad ogni richiesta, tratteneva presso di sé da parecchi anni. Guarino si rivolse anche al re Alfonso d'Aragona, perché con l'autoritá sua inducesse il Panormita alla restituzione, ma invano; né per questo si sdegnò, ché anzi poco dopo scrive allo stesso Panormita per presentargli e raccomandargli un amico e lo prega di trattarlo bene a dimostrare che correvano tra loro gli amichevoli rapporti di una volta. Se non avesse tenuto conto della commendatizia, gli fa osservare, ciò avrebbe significato che egli non aveva piú caro il suo Guarino, che mancava quindi di costanza negli affetti, il che avrebbe nociuto alla sua stessa reputazione. Frattanto coglieva l'occasione per supplicarlo di consegnare proprio alla persona che gli presentava e raccomandava... il famoso Plauto. «Il quale, scrivevagli, è tempo che torni a casa mia dopo un'assenza cosí lunga, in modo che non possa sembrare che tu ti approprii con animo ingiusto ciò che io ti ho prestato con amichevoli sensi, o che voglia usurpare e considerare come a te solo appartenenti le cose che tutt'al piú dovrebbero essere comuni tra amici cari».

Non mi pare che si possa essere piú discreti e delicati di cosí; né tuttavia questo bastò a commuovere il Panormita, che lasciò passare altro tempo ancora prima di decidersi alla restituzione: senza che per questo Guarino cessasse di scrivergli come a fratello diletto!

Alcune di queste lettere furono scritte nel 1440, mentre infuriava la guerra che poi fu troncata dal matrimonio di Francesco Sforza con la figlia di Filippo Maria Visconti; per le quali nozze si rallegra Guarino come per un avvenimento provvidenziale per l'Italia tutta.

Nel 1439, all'appressarsi di quella calamitá, egli scriveva a Lionello d'Este (a quel suo caro Lionello che ci diventa simpatico perché, fra tanta grafomania umanistica, confessava a Guarino che talvolta, quando prendeva in mano la penna, gli sembrava di maneggiare una trave e pesantissima per giunta, vol. II, n. 734): «*quis enim securus animo esse queat cum tantum et terribile bellum prope intonet?*»; e descriveva la fuga dolorosa di molti che si allontanavano dai luoghi su cui presumibilmente la furia degli esèrciti si sarebbe abbattuta: «*videre licet in dies et in horas armenta gregesque et pavidos longo ordine matres puellos aut collo baiulantes aut sudore ac pulvere oppletos per viam trahentes: hinc*

eiulatus hinc lacrimas hinc belli execrationes et detestationes in malorum auctores sentire . . . » (Vol. II, n. 740).

In altre lettere infatti dell'anno successivo accenna allo scempio prodotto dalla guerra e mostra quanto sia l'animo suo esacerbato per tanti lutti.

***

Il Sabbadini rende poi un altro servigio agli studiosi: poiché nelle lettere sono profuse reminiscenze classiche, di passi o sentenze che occorrevano spontanei all'insigne umanista, egli ha notato in margine i richiami agli autori da cui son tratte, e ciò non per far pompa di erudizione inutile, ma per servire alla storia degli studi classici.

A questa prima parte dell'opera, che comprende il solo testo e che è corredata in fine del secondo volume d'un opportuno indice degli inizi delle lettere, seguirá la parte seconda, che comprenderá il commento illustrativo, le introduzioni e gli indici. È naturale che gli studiosi l'aspettino con impazienza, perché il nome di tanto maestro, la sua erudizione non comune, la conoscenza profonda di tutto il periodo dell'Umanesimo, dánno sicuro affidamento che sará lavoro pregevole, in cui verrá condensato il frutto di lunghi studi e di faticose ricerche, e saranno forse lumeggiati aspetti finora mal conosciuti di molti umanisti, dei rapporti in cui furono reciprocamente e della loro operositá.

FRANCESCO GUGLIELMINO.

FRANCESCO ERCOLE — *Lo «Stato» nel pensiero di N. Machiavelli. Studi.* — I: Palermo, Stab. Tip. Castiglia, 1917, pp. 196. — II: Cagliari, Soc. Tip. Sarda, 1917, pp. 82.

Dobbiamo esser riconoscenti a Francesco Ercole, che con questi saggi, giá comparsi negli *Studi* della Universitá di Cagliari e ora ripubblicati in due volumi fuori commercio, espone una parte del pensiero del Machiavelli, non abbastanza nota neppure dopo le opere fondamentali del Villari e del Tommasini, e quel che ne sintetizzò, con la consueta acutezza e dottrina, il Flamini nel suo *Cinquecento.*

L'Ercole, ricercando per i suoi studi di storia del diritto, le dottrine politiche dei grandi scrittori (i saggi sul Machiavelli seguono a breve distanza quello sulle idee politiche di Dante), ha voluto, e vi è degnamente riuscito, ricomporre in sistema le opinioni saltuariamente esposte dal M., soprattutto nei *Discorsi* su la natura, l'origine, le forme dello Stato, e le ragioni del suo prosperare e decadere. Dalle indagini dell'Ercole sorge fuori luminoso il concetto che il M. ebbe dello Stato: non di questo o di quello in particolare, ma dello *Stato ideale,* in cui è come la premessa remota di un ragionamento, che trova il suo termine ultimo nel *Principe,* il *virtuoso* riedificatore dello Stato caduto in rovina, dello *Stato reale,* quale le vicende del sec. XVI offrivano alla osservazione del grande fiorentino.

Il concetto, poderoso e originale, come ora vedremo, è frutto di tre diversi elementi: della tradizione aristotelica, che signoreggia con la forza di una speculazione immutabile e sempre viva, la mente degli scrittori politici susseguitisi sino all'etá moderna; del pensiero umanistico, per cui la romanitá è, anche in politica, l'ultima parola della sapienza umana; della esperienza infine, che il Machiavelli derivò dal tempo in cui visse.

Fondamentale, nel sistema filosofico-politico del M., è il concetto natu-

ralistico della virtú intesa non come la cristiana pratica del bene, ma come la forza che tutte muove le cose, animate e inanimate, verso il fine loro assegnato dalla loro stessa natura. In Dante sono quasi innumerevoli gli esempi in cui alla virtú è dato questo particolare significato; e, oltreché in Dante, nel Petrarca, nel Boccaccio, negli umanisti; uno dei quali, il Valla, identificandolo con quello del greco *dinamis*, lo definisce efficacemente *vis ac potestas*. Riprendendo dunque il pensiero del Machiavelli, potremmo dire, con frase dantesca, che « dall'eterno consiglio cade virtú nell'acqua e nella pianta » come in ogni cosa creata. Ogni corpo o creatura o costituzione ha una propria virtú che la fa capace a conseguire il fine per cui esiste, che ne costituisce, insomma, la ragione stessa di essere. Nell'uomo, virtú è energia di volontá operante dietro un particolare obietto. « Marciare allo scopo » aveva interpretato giustamente il De Sanctis la virtú umana qual è concepita dal Machiavelli. Per il quale non fa quindi meraviglia che virtuosi siano anche atti in sé malvagi, solo se valgano a conseguire il fine a cui sono rivolti. Alla virtú dell'uomo, cosí intesa, e qualora sia intera e perfetta, tutto soggiacerebbe, se non le si opponesse la fortuna, virtú pur essa, ma irrazionale, e signora nel mondo di quanta parte le abbandoni, per non combattere, la volontá dell'uomo. Fra la virtú e la fortuna si svolge dunque una lotta continua, aspra, talora eroica, onde proviene alla vita umana il suo valore morale. Solo chi combatte, quali che siano le armi impugnate e gli accorgimenti di guerra, afferma la sua morale dignitá. Gli altri sono... « gli sciaurati che mai non fur vivi »: pesi morti, se cosí può dirsi, nella vita sociale, che, organizzandosi giuridicamente nello Stato, assurge in esso alla sua piú alta, solenne e quasi divina espressione.

Su questo principio filosofico morale, il Machiavelli costruisce il suo sistema politico. Quello infatti che si è detto per l'uomo, vale anche per le collettivitá umane: sètte, partiti, Stati; « corpi misti », come li chiama il M., che hanno assoluta analogia di vita con gli organismi fisici, che dal nascimento passano alla maturitá, e, attraverso inevitabili crisi e morbi, « arrivano al termine della vita loro » come tutte le cose del mondo. Lo Stato è dunque un organismo collettivo vivente di una sua virtú, che ha essa pure analogia con quella su cui si fonda la moralitá della vita individuale: onde la virtú specifica dello Stato è la forza che questo ha di attuare i suoi fini universali provvedendosi delle istituzioni sufficienti e necessarie, la forza cioè di auto-costituirsi nel tempo e nello spazio. Se no, come l'uomo vive anche senza virtú, ma nel modo degli « sciaurati » di Dante, cosí lo Stato può vivere solo in quanto esista. Ma lo Stato, organismo etico per eccellenza, se esiste solo di fatto, è giá irrimediabilmente corrotto e condannato a precipitosa fine.

In che modo nasca l'organismo statale, è implicito in quel che si è detto. Nasca ex novo dallo insediarsi di un popolo in un determinato territorio, o si distacchi da un organismo preesistente, lo Stato comincia a vivere soltanto nel momento in cui acquista le forza di auto-costituirsi, e afferma quindi la sovranitá di sé stesso ossia la propria libertá. Lo Stato servo, per oppressione esterna od interna, è un non Stato. Ma poiché un popolo appena uscito dalla barbarie prestatale o dalla inesperienza della servitú, non può intendere la propria coscienza, è necessario che altri la intenda per lui. Perciò appunto gli ordinamenti primi sono opera individuale di chi impersoni in sé la virtú dello Stato, e interpreti la oscura volontá di tutti: costui è il legislatore — Licurgo o Romolo, — il quale con geniale intuito d'artista dá *forma*, la sola storicamente possibile, alla *materia*, che è il popolo.

A seconda che il supremo potere, onde s'irradia tutto il successivo

ordinamento dello Stato, risieda in una sola persona o appartenga ad una rappresentanza della collettivitá, sorgono le due fondamentali forme di governo, la monarchia e la repubblica, ciascuna delle quali si concreta in varie maniere. La monarchia può essere transitoria — quella dei legislatori, necessaria ad ogni Stato nascente, — ereditaria, elettiva, adottiva. Di quest'ultima specie fu esempio l'Impero romano nell'etá di Diocleziano. La repubblica, a sua volta, assume organamenti diversi: aristocratico, popolare, universale, misto, in quanto il potere spetti di preferenza agli ottimati, al popolo, o agli uni e all'altro insieme; oppure risulti da un equilibrio delle due classi sociali, ambedue fornite di organi coordinati da un concilio che abbia, collegialmente, lo stesso ufficio del principe nella monarchia, diremmo noi, costituzionale. Quest'ultima è la repubblica mista, con moderata prevalenza della aristocrazia; è la forma di governo attuatasi in Roma dopo le lotte fra i patrizi e la plebe e che diede all'Urbe il dominio del mondo antico: è la forma ideale del Machiavelli. A questo punto parrebbe che il M. cadesse vittima della sua adorazione per la romanitá; ma lo salva dal pregiudizio umanistico il senso profondo che egli ha delle cose reali, per il quale considera le diverse specie di governo, dalla monarchia transitoria alla repubblica mista, conseguenti a un diverso grado della virtú statale. Nessuna di esse fa la bontá o la sanitá dello Stato; onde può accadere che sia non libera, cioè non sana, quella repubblica dove il diritto riconosciuto ai cittadini di governare la cosa pubblica si scompagni dalla sicurezza dei diritti civili; mentre libera è la monarchia che questa sicurezza conferisca, pur non concedendo ai singoli di partecipare al governo. In altri termini, le forme politiche non debbono esser giudicate in sé, ma in confronto con la virtú dello Stato al quale si devono adattare, come appunto, secondo il concetto aristocratico, la *forma* alla *materia*. Eccezione fatta della tirannide e dell'anarchia, in cui degenerano, rispettivamente, la monarchia e la repubblica, e lo Stato cessa giuridicamente di esistere, tutte le forme non sono, in sé, né buone né cattive; per contro, perfetta è quella che meglio si confá alle condizioni sociali di un popolo, in un determinato momento della sua storia. Mai, prima del Machiavelli, era stata concepita con tanta evidenza l'idea che lo Stato è un organismo vivente entro le forme imposte dal suo storico sviluppo!

Ciò premesso, è chiaro che la preferenza del M. per la repubblica mista e, in genere, per la repubblica, si giustifica in quanto questa specie di governo è sicuro segno della massima virtú nello Stato che la adotta. Infatti presuppone una larga e attiva partecipazione della collettivitá all'esercizio della cosa pubblica. Ma il M. osserva súbito che di repubblica non può parlarsi per un popolo giá soggetto a un lungo dominio straniero o afflitto da « grande inegualitá sociale ». Ond'egli, conformemente anche qui alla tradizione aristotelica, considera la repubblica come forma propria dello Stato-cittá, ma la ammette anche in uno Stato di piú vasto territorio, allorquando, dopo la conquista, la cittá dominatrice conceda ai nuovi sudditi gli stessi diritti che ai propri abitanti, o stabilisca, con le cittá assoggettate, una federazione di *compagne od eguali*: cioè alle condizioni in cui visse l'Italia sotto l'egemonia di Roma. Ma la realtá in mezzo alla quale egli vive è ben altra; anzi fu ben altra da quando Roma toccò l'estremo limite che tutte le cose hanno della vita loro. Il mondo antico aveva conosciuto un gran numero di repubbliche virtuose; ma poi su tutte si era estesa, per la propria straordinaria virtú, quella romana, risultandone un superiore organismo dove s'era perduta la virtú originaria di ciascuna. Caduto l'Impero di Roma, tutto il mondo latino si trovò privo di ogni virtú politica, onde cittá e province si ras-

segnarono, quasi senza resistere, al fondarsi degli Stati germanici; né ora, dopo il lungo servaggio, questi possono contenere in sé la virtú necessaria a una repubblica regionale o nazionale. E poiché alle repubbliche cittadine il Machiavelli vede che non si può indietreggiare, mentre sempre piú si diffonde nelle nazioni contemporanee la tendenza a costituirsi in monarchie nazionali, egli in queste affisa lo sguardo penetrante. Giá in lui il concetto di nazione appare evidente e distinto, come unitá etnica, storica, psicologica: nè meno chiara è la convinzione che solo sul fondamento nazionale gli Stati «vivono quietamente». Del che fanno testimonianza i regni di Francia e di Spagna, i quali per la loro unitá statale assai piú che per la bontá dei rispettivi popoli, si tengono immuni dai disordini che affliggono l'Italia e la rendono «piú schiava che li Ebrei, piú serva che i Persi, piú dispersa che li Ateniesi, senza capo, senz'ordine, battuta, lacera, corsa».

Ben venga dunque la monarchia, per dar forma allo Stato nazionale secondo la virtú di cui questo dispone. Non la monarchia si oppone allo Stato libero, ma lo Stato corrotto, cioè servo, incapace a conseguire i suoi fini essenziali. Quali essi sieno, fu giá detto: il rispetto da parte di tutti e dello Stato ai diritti privati dei cittadini, ossia la libertá passiva. Questo è il limite ultimo dentro il quale lo Stato è ancora libero e sano; fuori di esso limite, non c'è piú Stato, ma la tirannide e l'anarchia. La libertá attiva, cioè il rispetto ai diritti politici dei cittadini, che si consegue nelle forme repubblicane, non è essenziale alla esistenza giuridica dello Stato. E poiché questa seconda libertá i tempi non consentono, lo Stato monarchico è da ritenersi, storicamente, perfetto, cosí come fu, sempre sotto il rispetto storico, nell'epoca fulgida di Roma, la repubblica mista; pur restando questa la forma ideale, di tanto superiore, allo Stato monarchico, di quanto la virtú politica dei Romani supera la virtú politica dell'Europa contemporanea al Machiavelli. I popoli hanno un loro storico destino nelle costituzioni politiche che assumono.

Determinata per necessitá inesorabili di tempo e di spazio la propria forma di governo, lo Stato vive la sua vita, alimentata dagli umori benefici, come le linfe nell'organismo delle piante, e questi sono i partiti: insidiata, per contro dagli umori maligni, cioè dalle fazioni, sètte, consorterie; organismi collettivi anch'essi, ma in quanto si propongono fini particolari, fatalmente rivali o nemici dello Stato. Il quale deve impedir che si formino, o, se si formino, súbito combatterli e distruggerli; e questo otterrá quando i cittadini privati non acquistino prevalenza su coloro che sono legalmente investiti del pubblico potere, e anche i piú benemeriti sentano che la sovranitá dello Stato non conosce eccezioni, che la legge, in cui essa sovranitá si estrinseca, è legge per tutti. Ma poiché un assetto tale di cose potrebbe produrre una rigiditá di morte dove è mestieri che circoli la vita, lo Stato deve offrire un mezzo legale di sfogo ai sospetti o alle accuse inevitabili anche in ogni piú sano viver civile, mediante l'appello al popolo, con un giudizio che termini sempre con la condanna dell'accusato o dell'accusatore. In tal modo si sterilizzano, per cosí dire, gli umori maligni, che altrimenti avvelenerebbero la vita dello Stato e la farebbero soccombere ad una crisi piú grave da cui potesse esser colta. Il libero sfogo dei sospetti è dunque per lo Stato quel che è l'igiene per il corpo umano: previene i mali soprattutto mantenendo integra la vitalitá dell'organismo, ma non vale ad assicurare in perpetuo la sanitá, che può, ad ogni momento, esser minacciata da morbi violenti e improvvisi. A questi è soggetto anche lo Stato, che li supera, come l'uomo, vittoriosamente, finché abbia virtú o energia di vita. Siffatti casi, nell'organismo statale, non dipendono dagli istinti antisociali degli uomini — i quali sono

i medesimi in tutti i tempi e in tutti i luoghi — perché se quegli istinti prevalessero su le leggi, nate appunto per contenerli, vorrebbe dire che lo Stato ha perduto la sua forza di essere. Neppur dipendono dalla lotta dei partiti politici, finché le istituzioni le impediscono di degenerare in contesa di consorterie: ché anzi «i tumulti fra i nobili e la plebe furono prima cagione di tener libera Roma». Sorgono invece dal corrompersi degli ordinamenti, i quali non possono, neppur essi, durare eterni. Gli ordinamenti si corrompono quando, non corrispondendo piú alle mutate condizioni storiche del popolo, vengono in contrasto con la coscienza giuridica della collettività: il che si manifesta con i *disordini*, ossia i moti sediziosi e rivoluzionari onde hanno origine l'anarchia o la tirannide. Lo Stato deve allora rinnovarli, *ritornando ai principi*, cioè alla sua originaria libertá di auto-costituirsi (non alle istituzioni, come fu inteso, sorpassate), procedendo per l'interposta persona di un riformatore. Alle riforme nessuno Stato può sottrarsi, neanche se sia all'apogeo della prosperità, perché quella virtú (e quindi gli ordinamenti che ne sono il frutto ed il segno) che sovrabbonda a sostenere un corpo quando è solo, a «regger poi maggior peso non basta». E le riforme siano tempestive, ossia date quando la corruzione degli ordinamenti sia ancora tale non da portar pregiudizio alla virtú dello Stato; spontanee, cioè non strappate da un malcontento rumoroso e momentaneo a cui si voglia dar soddisfazione; non ripetute o frequenti, sí che lo Stato «con dar volta suo dolore schermi»: in una parola debbono essere libere e organiche, come fu libera e organica la prima costituzione dello Stato, e com'è, per definizione, la virtú statale.

A conservare questa virtú si deve mirare sempre dai governanti e dai governati; e per conservarla, non c'è che un mezzo: rendere istintivo, nella universalitá dei cittadini, il rispetto alle leggi, cioè diffondere i buoni costumi civili. E poiché base dei buoni costumi è la religione, *cosa al tutto necessaria a voler mantenere una società*, in quanto santifica il vincolo che lega l'individuo allo Stato, il M. vuole che essa sia un mezzo ai fini dello Stato, come nella storia di Roma. Onde le istituzioni religiose debbono essere introdotte da chi per primo ordini lo Stato o altri che súbito gli succeda. In questo concetto della religione subordinata allo Stato, il M. prescinde, naturalmente, dalla valutazione dogmatica di essa: vera o falsa, una religione è buona in quanto è creduta, ed è creduta in quanto è la religione dello Stato. Lo Stato è la patria terrena contrapposta a quella celeste; tutto dunque gli debbono i cittadini, il corpo e l'anima. Ma questo non avviene ai tempi del Machiavelli, per il quale la religione cristiana è, falsamente, interpretata secondo l'*ozio* e non secondo la *virtú*: ond'essa troppo distoglie gli uomini dagli interessi alla vita terrena e dello Stato, e troppo li volge alla rassegnazione e alla viltá, che sono negazione della *virtú* umana. Di che han colpa i principi della repubblica cristiana, allontanatasi, per brama di poter temporale, dai fondamenti di Cristo: come si dimostra col fatto che «quei popoli che sono piú prossimi alla Chiesa Romana, capo della religione nostra, hanno meno religione». Onde noi Italiani «abbiamo con la chiesa e con i preti questo primo obbligo, d'esser diventati senza religione e cattivi».

Lo Stato dunque sul fondamento etico-religioso dei buoni costumi mantiene la propria virtú, che lo fa capace di nascere una prima volta e rinnovarsi, quando sia necessario, con le riforme. Ma può anche avvenire che la virtú di uno Stato si attenui, se non in modo assoluto, comparativamente con quella di altro Stato vicino o lontano. È allora fatale che questo muova alla conquista del primo, il quale mostrerá, nel duello che impegna, la sua intera virtú, anche cioè quella parte di essa che era come

latente, affermerá il suo diritto di vivere e la sua obiettiva ragione di essere, resistendo. E poiché per resistere e difendersi, bisogna esser capaci di offendere, la costituzione dell'esèrcito non dev'esser suggerita dal bisogno impellente. Lo Stato virtuoso fará della preparazione delle sue milizie uno dei suoi ordini fondamentali; ché un cattivo esèrcito mentre non vale a difendere la libertá esterna, può bastare a distruggere quella interiore. Né uno Stato è interamente libero se non disponga di forze militari capaci di mantenerlo tale. Siffatta milizia può esser data soltanto dalla universalitá dei cittadini, perché ad essi *soltanto* spetta il diritto e il dovere di difender lo Stato. Chi si mostrasse renitente a servire in questo campo lo Stato, vi dev'esser costretto. Cosí il Machiavelli invocava, nel fiorire delle compagnie di ventura, la formazione dell'esèrcito statale, quale forza permanente dello Stato sovrano, agli ordini di chi allo Stato presiede.

Quando la minaccia di un nemico esterno si addensi su la Patria, un esèrcito siffatto, che raccolga gli uomini dai diciassette ai quarant'anni, ed oltre, se è necessario, varrá a sventarla; specie se alla virtú dell'esèrcito si unisca, nei momenti supremi, la virtú dello Stato raccolto e, transitoriamente, impersonato nella virtú di un uomo solo: il dittatore. « I vicini a Roma cercando opprimerla, la fecero ordinare non solamente a potersi difendere, ma a potere con piú forza e piú autoritá offendere loro ».

Queste parole suonano, nell'ora presente, come un augurio che la coscienza del fiorentino Magnanimo rivolge all'Italia nostra e agli Stati liberi, per i quali resistere è affermare vittoriosamente la propria ragione di vita.

GIOVANNI MORO.

GIACOMO BARZELLOTTI — *L'opera storica della Filosofia.* — Palermo, R Sandron, s. a., ma 1917, pp. XXXII-423.

Questo libro quasi postumo si può dire che racchiuda in sé la somma del pensiero e dell'operositá del Barzellotti, « l'intima sostanza — come dice l'autore — di quanto egli insegnò per oltre trent'anni in materia di filosofia e di storia della filosofia »; infatti vi si accolgono scritti composti fra il 1881 e il 1911.

E anche, poiché esso consta per intero di discorsi e di prolusioni, mi sembra che rappresenti come la più compiuta espressione di quell'ideale che il B. perseguí costantemente: la divulgazione delle idee filosofiche, la collaborazione intellettuale col pubblico pensante, ciò che costituisce la caratteristica maggiore della sua opera e anche, io credo, il suo maggior titolo di merito. A questo fine egli mirò, se si osservi, fin da quel primo scritto, inteso a far conoscere le dottrine della filosofia inglese (*La morale nella filosofia positiva*); e poi successivamente, discorrendo, in conferenze, articoli e saggi di piú ampia mole, intorno ai moderni indirizzi filosofici, scrivendo con infaticato ardore di Kant e del Kantismo, dello Schopenhauer, del Taine.

Con ciò volle deliberatamente cooperare al sollevamento della coscienza nazionale, a « colmare la lacuna intellettuale aperta dall'etá del nostro decadimento fra noi e i popoli piú progrediti », mettendo « la mente italiana a contatto con tutti i prodotti della mente del tempo ». A questo fine riteneva che occorresse anzitutto rendere la filosofia straniera adatta alla temperie mentale latina, rifarla e ripensarla latinamente.

Avversava pertanto il tecnicismo, il gergo, che riteneva « causa prima » del discredito in cui la filosofia cadde fra noi. « La filosofia non sa farsi lèggere, cioè non sa pensare o scrivere, il che poi significa ch'essa non

vive ancora fra noi la vita della mente contemporanea ». « Arte superiore del pensiero com'è, deve anche in Italia riprender la via regia della tradizione, che nelle letterature classiche antiche e nelle moderne delle nostre nazioni latine non l'ha mai disgiunta dall'arte dello scrivere ». Non certo sembrerá giusto questo voler dare alle formule tutta la colpa dell'indifferenza del pubblico per gli studi speculativi, ché il torto è anche, e forse maggiormente, della sua pigrizia mentale. D'altra parte ogni filosofia ha il linguaggio che le compete, ed è pur vero che il B. non attuò mai quel suo vagheggiato programma di filosofia popolare. Le idee da lui propugnate, rispondevano piuttosto a un'intima esigenza del suo spirito semplice, amante delle forme belle; e vorrei anche dire che quel suo gusto umanistico sta in rapporto con la sua pochezza filosofica. E non mi sembra poi che il B. abbia sempre e pienamente raggiunto, non ostante il semplicismo, quella trasparenza di espressione e quella perspicuitá che erano nei suoi voti. Il suo stile di frequente ha scarsa precisione, è verboso, prolisso, sicché il pensiero rimane alquanto involuto e malchiaro; talora nell'elegante concinnitá appare lo sforzo, si sente qualcosa di artificioso, di vuoto. Manca alla sua prosa l'intima vigoria, la vita, l'arte insomma. Non intendo con ciò disconoscere le nobili doti che hanno valso al B. la simpatia del pubblico: l'abbondevole eloquio, la fluiditá, il garbo signorile. Ma credo che si esageri a volerlo considerare come filosofo artista.

Meglio riesce forse, benché difetti poi di penetrazione e di forza comprensiva, nei ritratti, negli studi storici e psicologici, dove piú è assente l'arida razionalitá. Maggiormente questi si confanno al suo temperamento estetizzante, propenso piuttosto a cogliere il concreto, il particolare. Per cui egli è tratto a cercare « nei modelli vivi che dánno la storia, le biografie intime e l'osservazione delle cose sociali, quanto piú può dei tratti veri, parlanti di quell'anima umana che la scienza delle scuole e delle accademie ci ha fatto conoscere solo in copie vaghe, generiche ».

Di questa tendenza estetizzante risentono il suo modo di concepire la filosofia e la storia della filosofia, e la stessa posizione ch'egli prende di fronte ai problemi filosofici. La filosofia è per lui « arte del pensiero ». Ed è significativa quella sua idea che la scienza, cogliendo soltanto gli elementi generali dei fatti e delle cose, non riesce nello studio dello spirito umano a renderci tutto il vero, se non è compenetrata con l'arte, che intuisce il particolare e l'individuale, ciò che sfugge all'astrazione.

Come non ama l'arido schematismo delle formule, « la deduzione astratta e la costruzione ideale », cerca « nella realtá concreta tutto il fatto del pensiero umano ». Considera la filosofia come pienezza di vita e di manifestazioni dello spirito, e dunque non studia che l'interezza del fatto nella sua complessa essenza e nei suoi riflessi.

Per lui la storia del pensiero speculativo non si può spiegare con sé stessa, al di fuori « del grande organismo da cui è inseparabile perché vi è contenuto ». E occorrerá dunque non solo l'analisi psicologica che penetri al di sotto della struttura logica dottrinale dei sistemi fino agl'intimi motivi generatori, negli abiti e nella forma mentale del pensatore, ma ancora si dovranno studiare « le condizioni dei tempi e dei luoghi da cui il pensatore è venuto fuori, e i loro rapporti ». E certo egli afferma una giusta esigenza; senonché questa è in lui cosí invadente da non lasciare quasi luogo nei suoi saggi all'approfondimento di quella che è l'intima essenza d'una dottrina filosofica; sicché vi prevalgono le determinazioni esterne, che dánno i confini del campo, ma non la natura di esso.

A questi criteri si riconnette il concetto fondamentale a cui è informata l'ultima raccolta del B.: *L'opera storica della filosofia*. L'importanza

e il significato della filosofia scaturiscono dalla storia di essa, stanno in ciò che essa ha prodotto di grande e di veramente umano. E nell'apprezzamento del suo valore storico i dati di un giudizio definitivo non possono essere forniti che « da tutto il processo storico, di cui essa non è che una parte ». L'opera dello storico è legittima solo quando sappia rilevare quanto e come il lavoro del pensiero filosofico sia stato fecondo su quello della cultura e della civiltá.

Ufficio storico della filosofia è quello di farsi istitutrice e guida e religione morale dell'uomo. Ma d'altra parte non può essere « l'unica religione umana »; poiché l'uomo è nato per agire, e per questo ha bisogno di ferme convinzioni, di norme assolute, capaci di muoverlo all'azione; le quali la filosofia non può dare per il suo carattere di relativitá. La filosofia non è un'interpretazione definitiva delle cose e del loro intimo senso, e non può essere costruita tutta da una sola mente nella forma chiusa del sistema. Il vero è un continuo processo di approssimazione a un termine ideale impossibile a esaurirsi. I sistemi sono dunque provvisori e hanno soltanto valore storico per l'opera che compiono nella somma del lavoro comune del sapere. Dunque l'atteggiamento, che richiede un tal modo di considerare l'organismo e il valore della conoscenza umana, è « una continua riserva critica », una fiducia condizionata. Il filosofo non può che cercare di « fornire alcuni fra gli infiniti dati, fra le infinite varietá di esperienza e di ragionamento accessibili alla mente umana nel suo sublime tentativo di interpretare l'unitá delle cose e delle loro leggi ». _ falsa « la metafisica intessuta di concetti astratti, a cui non risponde un fondamento e un contenuto di dati reali e concreti tratti dal mondo interno ed esterno e dalla storia ». Il suo ideale è « l'unione della ricerca della veritá storica e dell'osservazione dei fatti psicologici con 'indagine critica e con caute vedute speculative, lontane dal dommatismo ».

Siamo evidentemente al neocriticismo, e questo è invero il sistema che appare piú conforme alla debole e incerta coscienza filosofica del B., cosí aliena dall'astratto e dall'assoluto, cioè dalla filosofia. Certo, è nel criticismo una giusta tendenza a vedere con cautela piú a fondo nella realtá; ma purché il desiderio di vedere piú chiaro non porti a uno stato eterno di crisi. Il cómpito del filosofo, ridotto a un infecondo atteggiamento di passiva contemplazione, a un « abito di mente inquisitiva, che non riposa mai in una conchiusione e rifá di continuo i propri convincimenti », viene ad essere qualche cosa di vano e anche di tormentoso. Quel perseguire una veritá ritenuta irraggiungibile mi sembra come un cercare senza sapere ciò che si cerca, come un vano agitarsi nel vuoto. Senza una fede compiuta nell'accordo del pensiero con la realtá non si riesce a nulla. Non si arriva a un risultato senza porre alcunché.

La realtá non si può conoscere se non si afferma; tutte le dottrine filosofiche presentano l'affermazione di qualche cosa e sono dunque dommatiche. Non esistono sistemi definitivi, ma bisogna pure creare dei sistemi per dare organismo al pensiero.

Questi concetti, che ho esposti, nei quali in fondo si risolve tutta la grama filosofia del B., sono i motivi fondamentali che informano tutta la materia del libro. E ritornano di continuo, insistenti, monotoni, riaffermati piuttosto che svolti. È caratteristica questa continuitá di vedute, che unisce insieme scritti risalenti a periodi diversi e lontani. Sono le poche idee che possiedono lo spirito del B. e sono pertanto monotone. Forse anche un poco tale carattere d'uniformitá deriva a questi scritti dalla loro natura occasionale. Tanto piú che l'autore volle lasciarli nella loro forma originaria; e a me pare opportunamente, poiché sotto tale aspetto possono

rendere giustificabile quella loro tenuitá di contenuto. È evidente che nei discorsi non si richiede scienza profonda, ma solo garbo di esposizione.

Sono in prevalenza prolusioni accademiche; fanno eccezione soltanto tre conferenze tenute in congressi filosofici e alcuni discorsi commemorativi. Hanno dunque cómpito essenzialmente divulgativo. Gli argomenti scaturiscono dall'accennata concezione della filosofia e della sua storia, e presentano fra loro molta affinitá (*La filosofia nella storia della cultura, La storia della filosofia, La filosofia e la mente italiana, La potenza del pensiero nella cultura moderna*). Qualche altro si riferisce alla teoria spenceriana dell'evoluzionismo. Il B. tende a una mediazione « fra la dottrina morale dell'evoluzione e la kantiana delle leggi dello spirito, intese come funzioni e processi della coscienza sulla base dei princípi e del metodo delle scienze storiche applicate alla psicologia ».

Frequenti sono le sintesi storiche di movimenti di cultura, care al temperamento estetizzante del B.; un quadro ampio delle condizioni presenti della filosofia è *La mente filosofica contemporanea*. Non potendo sollevarsi alle altezze della filosofia, il B. si contenta di ritesserne continuamente la storia. Valore assai lieve è da attribuire alle commemorazioni, che non possono essere naturalmente studi compiuti. E sono infatti intessute di notizie meccaniche, di divagazioni, con determinazioni di rapporti d'ambiente e continui accenni ai princípi professati dall'autore. Neanche il saggio sulla filosofia del Nietzke, credo che riesca a caratterizzare bene la figura e il significato del filosofo tedesco.

Evidentemente non bisogna in un libro simile cercare approfondimenti di grandi problemi o novitá di valutazioni. Vi sono sí osservazioni felici, ma la genericitá abbonda. Il B. afferma a sazietá le sue idee ma con scarsa efficacia: la sua personalitá non ha tanto vigore da improntare il materiale ch'egli espone. Ed è da rilevare quell'impressione di gravezza che deriva dalle frequenti ripetizioni e lungaggini, e dall'ampollositá che il suo stile assume talvolta. Tuttavia bisognerá riconoscere la ricchezza stilistica, l'eloquenza venusta del B., che a volte assume ampiezza di tono e splendore immaginoso; e anche giova tener conto della sua intima serietá e nobiltá di intendimenti.

MARIO ZANGARA.

NOTIZIARIO

a cura di

G. CENZATTI, G. GIANNINI, A. MEOZZI, G. MORO, A. PARISI, M. PELAEZ, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, A. SCHIAFFINI.

TRECENTO.

Dante. — 205. L'arte — in quel c'ha d'essenziale — del XXXIII canto dell'Inferno dantesco ha avuto oramai la sua interpretazione nel superbo saggio desanctisiano e nelle letture, eleganti e fini, del Romani e del Parodi; ma quest'ultima, che ha commosso profondamente gli uditori della Sala di Luca Giordano, non è stata data, sino adesso, alle stampe. A PLINIO CARLI, ne *L'episodio del Conte Ugolino* (Pisa, 1918, pp. 39), rimangono solo da fare analisi e osservazioni su situazioni e versi singoli. E s'ha da riconoscere che il Carli trae buon partito dalla materia offertagli: ch'era tutt'altro che facile e piana. [A. S.].

206-207. DANTIS ALAGHERII *De vulgari eloquentia* libri II, recensuit LUDOVICUS BERTALOT, Friedrichsdorf, apud Francofurtum ad M., 1917. Prostat apud editorem (pp. 88). — DANTIS ALAGHERII *De Monarchia* libri III, recensuit LUDOVICUS BERTALOT, Friedrichsdorf, apud Francofurtum ad M., 1918. Prostat apud editorem (pp. 111). — Sui due volumi è un cenno sommario nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, vol. LXII, pp. 165 e seg.

208. Per il sesto centenario dalla nascita di Dante la *Rivista di Filosofia neoscolastica*, la *Societá italiana per gli studi filosofici e psicologici* e il *Comitato cattolico per il Centenario dantesco*, bandiscono un concorso internazionale sul tèma seguente: *Esporre le dottrine filosofiche e teologiche di Dante Alighieri, studiate nelle loro fonti.* I manoscritti andranno presentati al segretariato della *Societá italiana per gli studi filosofici e psicologici* (Milano, Via P. Maroncelli, 23), non piú tardi delle ore sedici del 31 gennaio 1920. Dovranno essere inediti, e redatti o in italiano, o in francese, o in inglese, o in latino, o in tedesco. Giudicherá del concorso una Commissione di studiosi di diverse nazioni, che sará nominata a tempo debito. Il vincitore avrá in premio una somma di L. 5.000; il lavoro premiato resterá proprietá dei promotori del Concorso, che ne cureranno la pubblicazione. I manoscritti dovranno essere anonimi, e contrassegnati da un motto e da un numero, che saranno ripetuti sur una busta suggellata, contenente il nome e l'indirizzo del concorrente. [A. P.].

209. Opportunamente FANFULLA ORETI richiama l'attenzione su di un codice ambrosiano, sfuggito finora all'esame anche degli studiosi piú accurati dell'opera dello Stabili, quali il Frizzi, il Bariola, il Castelli, il Lozzi, il Bof-

fito, ecc. (*Un codice ignorato dell'«Acerba»*, Firenze, Leo Olschki, 1918). Secondo l'O. il cod., sebbene presenti delle lacune, potrá servire a correggere, e, per certe parti, integrare, le edizioni giá pubblicate; e non solo le piú imperfette e le piú vecchie, come quella ad es. dell'Andreola (1820), ma anche quelle piú recenti ed accurate (cfr. quella di Pasquale Rosario), in modo da preparare la desiderata edizione critica del poema. [A. M.].

QUATTROCENTO.

210. Il nostro collaboratore MICHELE CATALANO ha presso che in pronto un notevolissimo studio su *Le biblioteche ferraresi nel secolo XV*. Oltre la famosa biblioteca estense illustrata dal Bertoni, esistettero a Ferrara nel secolo XV varie altre ricche raccolte di codici, presso le corporazioni monastiche e i privati cittadini. Cospicue, per numero e importanza delle opere o per la fama dei loro proprietari, la biblioteca capitolare, la libreria di Guglielmo Capello, il noto commentatore del *Dittamondo*, e la doviziosa raccolta dell'illustre bibliofilo siciliano Giovanni Aurispa, che aveva messo insieme la bellezza di 578 codici. Numerosi documenti degli archivi ferraresi forniscono inoltre notizie interessanti sui cartolari, miniatori, tipografi e quanti altri si occuparono del commercio librario a Ferrara nel secolo XV. [A. P].

CINQUECENTO.

211-212. TOMMASO SORBELLI viene apprestando, per la collezione barese degli *Scrittori d'Italia*, l'edizione critica delle opere del Fracastoro e del Vida.

213. Per nozze Mangilli-Goretti, il signor G. B. GORETTI ha pubblicato un *Capitolo inedito di Giovanni Andrea Dell'Anguillara al Cardinale Alessandro Farnese* (Roma, Tipografia del Senato di G. Bardi), tratto da una minuta autografa che si conserva in una miscellanea manoscritta della Biblioteca Panfilia di Roma. È uno dei tanti capitoli composti dal rimatore sutrino per chiedere soccorsi a Principi o Prelati, e come negli altri neanche in questo v'è alcuna luce di poesia. L'Anguillara vi fa un panegirico del Cardinale, con accenni faceti e talvolta un po' lascivi. L'edizione è, come suol dirsi, diplomatica; ma tal forma in questo caso è inopportuna. [M. P.].

SEICENTO.

214. Per la fortuna della tragedia francese in Italia, avanti il 1690, si veda qui oltre il n. 247.

SETTECENTO.

Parini. — 215. GIUSEPPINA PERRONE, *Il pensiero educativo di Giuseppe Parini*, Messina, Stab. Tip. «Eco di Messina», 1917, pp. 151. È una tesi di diploma della Scuola pedagogica, «pubblicata a titolo di lode dalla Reale Accademia Peloritana». Si divide in sei capitoli: *L'attività didattica educativa di G. P. — G. P. come poeta degli affetti famigliari. — Come G. P. concepiva l'educazione. — G. P. come poeta civile e banditore di riforme utili per la Società. — Le idealità politiche di G. P. — Conclusione.*

216. In un mazzetto d'autografi, editi (a firma P.) nella *Revue d'histoire littéraire de la France* (Paris, 1916, pp. 251-53) mi avviene di rintracciare una lettera segnabile per le molte notizie letterarie e politiche che contiene, diretta a Francesco Algarotti, nominato conte e poi cancelliere del re di Prussia, e che, lontano da Berlino, mai non cessò per piú di venticinque anni, di mantenersi in corrispondenza con Federico II.

La lettera, datata da Berlino il 3 di maggio del 1760, è a lui indirizzata da Jean-Henri-Samuel Formey, letterato francese nato a Berlino da parenti colá rifugiatisi per motivi religiosi; egli si spense pure a Berlino (1711-1797), dopo aver ivi occupato cariche importanti, avuto la nomina a membro di quell'Accademia nel 1744, e fruito della benevolezza di Federico II. Dalla lettera risulta che il Fourmey, che ebbe costanti legami con la Francia (scriveva nel *Journal encyclopédique*), professò devota amicizia anche verso il nostro Algarotti. [FR. P.].

217-219. La bibliografia del Casanova — il quale gode, in questi tempi, del favore degli studiosi: ne sono uscite, ora, le *Memorie*, presso l'Istituto Editoriale Lombardo (Milano, 1918) — s'arricchisce di due brevi saggi di RICCARDO ZAGARIA, raccolti sotto il titolo *Casanoviana* (Andria, 1918, pp. 26). Nel primo si parla del «*Casanova in Tedescheria*», cioè delle «molte peripezie disgustose e villane» che l'avventuriero incontrò in Germania. Nel secondo si mostra che la novella *Pour une nuit d'amour* di E. Zola (in *Le capitaine Burle*, Paris, 1910) deriva — per i personaggi, i caratteri, l'intreccio e i particolari — da un'avventura capitata al Casanova e narrata nell'edizione Flammarion (Paris, s. a.) dei suoi *Mémoires*, vol. VI, pp. 228-232. Beninteso, che lo Zola dá una vita nuova al racconto imitato. Che «l'arte non consiste nel rappresentare cose nuove; bensí nel rappresentarle con novitá», giá aveva avvertito U. Foscolo. [A. S.].

220. Come séguito al *Supplemento* n. 13-14 del *Giornale stor. della Lett. it.*, nel quale trattò di *Giuseppe Baretti prima della «Frusta letteraria»*, LUIGI PICCIONI attende a uno studio sulla *Frusta letteraria*, che dovrebbe accompagnare la nuova edizione del periodico barettiano, che il valente studioso viene da tempo apparecchiando.

221. Intorno ai rapporti che sarebbero da riscontrare fra Charles Nodier e Carlo Gozzi ha scritto alcune pagine, che intitola, troppo genericamente, *Essai de littérature comparée franco-italienne* (Milano, 1915, pp. 1-23), SUZANNE GUGENHEIM, trattando, anzi tutto, del Nodier in Italia e della sua coltura italiana, che fu piuttosto limitata, non ostante ch'egli abbia certamente conosciuto i nostri piú grandi capolavori. Scopo della autrice è di chiarire la fortuna di Carlo Gozzi in Francia; la conclusione a cui ella perviene è che il Nodier, da altri accostato al detto autor nostro, deve al Gozzi ben poco per non dir nulla... «C'est qu'il existe entre Nodier e Carlo Gozzi une ressemblance d'esprit, une parenté intellectuelle et morale très remarquable, qui se manifeste non pas entre l'auteur des contes, si charmants qu'ils soient, et celui des comèdies fiabesques, mais entre le moins connu Nodier-Néophobus et Gozzi-Burchiello de la *Tartane des Influences*, biographe de lui-même, dans les *Memorie inutili*». Ancora: «c'est enfin et surtout le même goût, pour cet

humour charmant qui les caractérise dans toute leur œuvre et qui les fait tantôt railler le monde et le frapper de leur anathème, tantôt sourire à la vie de la façon la plus débonnaire ». [FR. P.].

OTTOCENTO.

Foscolo. — 222. Una *Bibliografia foscoliana* (e sará cosa utilissima) viene apprestando da tempo ANGELO OTTOLINI.

223. Con indagine accurata, perseguita davvero con intelletto d'amore, in forma da' colori vivacissimi, ANGELO ANASTASI studia gli *Spiriti lucreziani nel Foscolo* (Catania, 1918, pp. 52), il quale « congiunse la speculazione del pensiero moderno all'euritmia della geniale idealitá antica, a quell'eterno umano che a noi parlano le tombe ». Notevolissima è l'acutezza con cui l'A., penetrando nell'anima de' due grandi poeti-filosofi, ne determina la posizione e ne pone in luce le intime reciproche affinitá. [A. S.].

Foscolo. — 224. CLEMENTINA DE COURTEN inserisce nel *Bulletin italien* (n. 1, 1918) un raffronto tra Foscolo e Chénier. Non sempre i paralleli letterari servono a mostrare le analogie di due spiriti: talvolta, anzi, riescono allo scopo, perfettamente contrario, di metterne in rilievo le disparitá e le dissonanze interiori. E questo è un po' il caso del Foscolo accostato allo Chenier: raffronto, del resto, non inutile, poiché, esposto qualche tratto della loro vita reale e della vita del loro pensiero, che offre analogie evidenti, l'autrice sa accortamente rilevare il punto fondamentale che entrambi li caratterizza, e, nel tempo stesso, li distingue, lá dove scrive, a proposito de l'*Hermes* e delle *Grazie*, opere ambedue frammentarie: « Les deux œuvres offrent des différences essentielles. Chénier était dominé surtout par son *idée* de montrer l'origine et la nature du monde, de la société, de la science, de l'homme; idée grande et puissante, très belle aussi; peut-être trop vaste, car le poète aurait voulu reunir là tout l'ensemble des sciences et de l'histoire de l'humanité. Foscolo est surtout epris de l'art, de la beauté. Il enveloppe et voile sa pensée d'allégories et d'épisodes. C'est la *forme* qu'il travaille avec amour; on trouverait difficilement une phrase plus finement ciselée, une délicatesse plus exquise, une pureté de nuances et de formes aussi parfaites ». E ancora: « Ces deux cerveaux ont entre eux quelques traits de ressemblance, bien que n'ayant eu aucun contact, *ni aucune influence* l'un sur l'autre ».

Nasce lo Chénier a Costantinopoli (1762), il Foscolo a Zacinto (1778); entrambi hanno madre greca; entrambi lasciano i loro paesi nativi, d'oriente, giovanissimi; tuttavia è innegabile che « le sang méridional, sinon grec, qui coulait dans leurs veines », alimentò « leur goût pour l'ancienne langue maternelle et pour l'art splendide qui l'avait fait naître »; ambedue sono amanti della forma, e si studiano di dare « une allure antique à la phrase moderne et la pure beauté ancienne à de nouveaux pensers ». Simili sono, per « leur méthode de travail » e per la scelta dei « sujets et les genres de poésie » preferita. Come poi lo Chenier « représentait en France le retour à l'idéal ancien de la littérature grecque et romaine, et l'avènement d'une nouvelle vie politique et sociale », Foscolo, « en suivant spontanément cette même voie littéraire, laissait déjà pressentir le *romanticisme*. Surtout il contribua puissamment à la

formation de cette indépendance nationale que nous travaillons à compléter aujourd'hui ». [FR. P.].

Manzoni. — 225. *Latina interpretatio italici carminis manzoniani «Il cinque maggio» quam* JOSEPHUS TORALDO *olim e Congr. SS. Redemptoris et canonicus honor. tropien. exaravit, nunc autem primum edidit* FELIX TORALDO, *marchio Josephi nepos a patre.* Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1918, pp. 4. (Excerptum ex commentario *Alma Roma*).

Leopardi. — 226. GALILEO AGNOLI ha in pronto giá da un anno, per l'editore milanese Vallardi, *Le Operette morali di Giacomo Leopardi*, con note e premessavi una vasta introduzione sulla genesi, sul contenuto e sulle fonti del pessimismo leopardiano. Il volume non fu sinora pubblicato per deficienza di carta.

Tommasèo. — 227. ADOLFO LEVI, *Sulle idee pedagogiche di Niccolò Tommasèo.* Milano, Albrighi-Segati, 1918.

Gioberti. — 228. In estratto dalla *Miscellanea di studi storici in onore di G. Sforza*, or ora pubblicata, leggo due lettere, uscite alla luce ora per la prima volta, che il Gioberti ebbe a dirigere da Bruxelles, nel '42 e '43, a G. Gando, «prete pio e scrittore elegante», come fu definito dal Tommasèo. (*V. Gioberti e G. Gando* (Lucca, 1915, pp. 11). Il dotto e amoroso editore, FERDINANDO PODESTÀ, da cui ci attendiamo, con fiducia, la pubblicazione di quanto possiede ancora del carteggio giobertiano, premette alcuni bei cenni su G. Gando, della cui disposizione a poetare in italiano e in latino offre due esempi cospicui. Notevole la seconda lettera, in cui vien tracciato un programma di studi proposto all'amico, che intendeva darsi alla vita ecclesiastica. [A. S.].

Rosmini. — 229. GIUSEPPE BOZZETTI, *Rosmini nell'«Ultima critica» di Ausonio Franchi.* Studio storico-critico, Firenze, Tip. G. Giannini, 1918.

230-235. Mette conto di dare piú chiara e compiuta notizia d'un bel manipolo di *Saggi giordaniani*, giá segnalati precedentemente in questa Rivista, composti da STEFANO FERMI con largo studio e con piena informazione degli argomenti presi a trattare, e pubblicati (Piacenza, Del Majno, 1915, pp. 167) nella *Biblioteca storica piacentina* (vol. IV), dallo stesso Fermi promossa e diretta, quale utilissimo corollario al suo noto e benemerito *Bollettino storico piacentino.* Si tratta di una prima serie di contributi alla illustrazione della vita e delle opere del Giordani, composti in diversi tempi e perciò indipendenti gli uni dagli altri. Quattro di essi, e cioè quelli intitolati: *Pietro Giordani e Guglielmo Libri; Il Giordani e i Bonaparte a Firenze; Pietro Giordani e Niccolò Tommasèo; La neurastenia di P. Giordani*, sono da considerarsi come altrettanti capitoli della *Vita* del Giordani; essi arricchiscono di dati, illuminano di piú precisi riferimenti taluni aspetti della sua biografia. Uno poi passa in rassegna un rilevante numero di opuscoli e di articoli di riviste dedicati al piacentino negli anni 1905-1915, ricavando quindi quanto di meglio e vagliando quanto di interessante è apparso nelle *Pubblicazioni giordaniane*

dell'ultimo decennio; un altro infine, il migliore di tutti, indaga la fama del Giordani fra i letterati toscani che fecero capo al Carducci e al Chiarini: *Pietro Giordani e gli « Amici pedanti »*. Pregi di compiutezza, di esattezza di dati, di ordine e cioè di chiarezza espositiva, di equilibrio critico, rendono specialmente osservabili tutti questi saggi del Fermi, e inducono a far voti ch'egli abbia a compiere sul suo grande concittadino l'opera complessiva, e vorrei dire definitiva, che tuttora manca. [FR. P.].

236. Un giordanista assai noto, GRAZIANO PAOLO CLERICI, ha ristampato testé (*Bibliofilia*, a. XIX, dispensa 10-12, Firenze, 1918, e in estratto di pp. 19), *La più famosa lettera del Giordani*, ossia, com'egli dice, « la piú famosa tra le infinite lettere, che il Giordani disseminò per il mondo con prodigalitá inverosimile; la piú *giordaniana* fra le lettere di lui; la piú densa di significato e di conseguenze; la lettera che al primo apparire in pubblico *destò un diabolico rumore*, e fu causa d'una sommossa del popolino e d'una protesta a Corte; che fu trascritta a mano in centinaia di copie, diffusa per lo Stato parmense, e quindi per l'Italia e fuori d'Italia », la lettera, « meravigliosamente rappresentativa », diretta al primo Ministro della Duchessa di Parma, barone Vincenzo Mistrali, da Piacenza il 4 giugno 1833, che pur rivestendo cotanta importanza, « non fa parte del notissimo, copiosissimo e manchevolissimo epistolario giordaniano in sette volumi », raccolto ed edito dal Gussalli. Esclusa dall'epistolario e solo ammessa tra gli scritti postumi (vol. XI), negletta, cioè, se non reietta, e staccata dal contesto, senza che ne appaia la rilevante relazione cronologica con le altre, non comparve mai, finora, in pubblico « nella sola compagnia che le è necessaria, vale a dire seguita dalle altre due, famose anch'esse », con le quali il Ministro risponde al Giordani, e questi, ricevuta « la risposta e con essa la maggiore soddisfazione desiderabile, fa manifesta la sua profonda compiacenza ». Per questo il Clerici le ristampa tutte e tre, coordinandole e illustrandole con la storia di esse, componendo cosí un vero capitolo di storia della inquieta e bizzarra vita del prosatore piacentino. La lettera celeberrima è data in bella riproduzione fototipica, di su l'autografo, che fa giustizia delle interpretazioni e manomissioni successive: la narrazione degli eventi che le si ricollegano è compiuta con quella degli spiacevoli strascichi cui dovette sottostare lo stesso Mistrali, il quale sfogò l'interno affanno in un sonetto, composto nel luglio 1834, tuttora inedito, che qui si stampa. È indirizzato, nientemeno che: « Alla patria ingrata! ». [FR. P.].

237. Un pregevole studio sul *Carteggio di M. D'Azeglio* ha pubblicato nella *Nuova Antologia* del 16 giugno scorso NUNZIO VACCALLUZZO; pregevole, per le molte notizie, gli utili raffronti e, piú ancora, per il profilo che vi è bravamente tracciato dell'insigne piemontese. Il cui epistolario, tuttora per buona parte inedito, auguriamo coll'A. che sia finalmente pubblicato per intero, come un documento storico di prim'ordine e un'opera letteraria di sicuro valore. Dalla pubblicazione, alla quale il V. attende, come apparisce da questo suo saggio, alacremente, verrá un gran bene agli studi e alla educazione civile del nostro paese. Mezzo secolo di storia italiana, quello che potremmo dire delle origini dell'Italia moderna, ne riceverá piú luce che da molti volumi di documenti ufficiali. Il D'Azeglio, scrittore, artista, politico, fu in quel mezzo secolo attore e spettatore che non uscí mai sinché visse dal teatro degli av-

venimenti. In rapporti con tutti o quasi i piú eletti spiriti del suo tempo, egli conversò con loro, per lettera, con franchezza e spigliatezza incantevoli, con una signorile indipendenza di carattere, veramente singolare in un uomo che visse con ardore la vita di tutti i giorni, ebbe relazioni vastissime, godé di simpatie quasi universali. Quando, in causa di quella sua nobile indipendenza, egli rimase in disparte, come dimenticato, non si spense per questo la sua franca parola, che, nelle lettere agli amici, continuò ad osservare e giudicare gli avvenimenti non lieti tra i quali mosse i primi passi l'Italia ricostituita a nazione, sempre invocando quel rinnovamento del carattere e dei costumi, onde il D'Azeglio sperava che fatta l'Italia si facessero finalmente gl'italiani. Il D'Azeglio, cosí diverso dal Mazzini, le cui lungimiranti idealitá non poté apprezzare, fu almeno in ciò concorde coll'immortale Genovese; se non che questi concepí l'educazione civile del nostro popolo come conseguenza di un profondo rinnovamento etico-religioso; mentre il D'Azeglio, quasi impaziente d'indugi, la attendeva da uno sforzo individuale e collettivo che risvegliasse in tutti e in ciascuno la pratica minuta e quotidiana del bene. E certo avevano entrambi ragione; ché se la vita morale di un popolo non si rifá cominciando dai singoli, poco giova il piú alto ideale morale se non lo si attua, prima che negli altri, in sé stessi.

Allo studio del Vaccaluzzo fan séguito tredici lettere inedite, delle quali solo otto, dirette alla marchesa Arconati, hanno, come riconosce il Vaccaluzzo, importanza; e piú ne avrebbero, ricollocate che fossero nell'epistolario complessivo e meglio perciò risultassero le allusioni a persone e cose che vi sono ricordate. Le otto lettere riguardano soprattutto gli avvenimenti del 47-49: tristi previsioni e commenti dolorosi della battaglia di Novara. [GIOVANNI MORO].

238. FEDERICO BARBIERI ha pubblicato pei tipi dell' Istituto editoriale lombardo (Milano, 1917, pp. 130) un interessante studio su *Le rime e le commedie meneghine di Carlo Maria Maggi.*

239. Su *Giovanni Prati* prepara un saggio il nostro collaboratore ANGELO OTTOLINI, per la colleziончina messinese del Principato.

240-244. I discorsi commemorativi, che ENRICO COCCHIA ebbe a pronunciare *In memoria di Francesco Colagrosso e Sebastiano Maturi, di Michele Kerbaker, Bonaventura Zumbini e Nicola Breglia,* vengono ora pubblicati in opuscolo a parte (Napoli, 1918, pp. 34; estr. dagli *Atti della R. Acc. d'Arch. Lett. e Belle Arti,* N. S., vol. VI). Sono una commovente testimonianza d'affetto e devozione verso uomini con cui il Cocchia «ebbe comuni gli ideali della vita e le consuetudini piú care della scuola e della intimitá accademica». A tutti si penetra ben addentro nell'animo, di tutti si cerca di determinare il valore intellettuale. Cosí, vengono chiariti i caratteri fondamentali dell'insegnamento di F. Colagrosso, che si proponeva a oggetto la Stilistica; cosí si dá la dovuta illustrazione al pensiero filosofico di S. Maturi. Ma, naturalmente, piú a lungo il C. si ferma a tracciare il profilo de' due grandi Maestri, uniti tra loro da cosí intime affinitá ideali e morali: M. Kerbaker e B. Zumbini. Il primo, «polyhistor» insigne, passò dallo studio comparativo de' linguaggi, a indagar la genesi dei miti; parafrasò, con arte e dottrina squisite, gl'Inni vedici; tradusse il ben noto *Carretto d'argilla,* mostrandosi «artefice sovrano di ritmi e

armonie poetiche ». E lascia inedita la versione, quasi compiuta, dell'immenso *Mahâbhârata*. Il Kerbaker ebbe anche un originale concetto della libertá della Scuola, e s'occupò, con interesse vivo, del problema religioso della terza Italia. E volse pure la mente alla ricostruzione ideale dell'opera di E. De Amicis.

La novitá del metodo critico di B. Zumbini — che ricercò gli scambi reciproci tra la nostra letteratura e le straniere — viene additata nella mira ch'egli ebbe « a far assurgere la semplice indagine del fatto, che ha potuto dar impulso alla fantasia del poeta . . . ad indice sicuro del germe infecondo che quella portava nel suo seno ». Cosí si svela « la causa centrale dei difetti, di cui la critica anteriore non aveva avuto coscienza ». Esempio ragguardevole di quest'indirizzo, lo studio dello Zumbini su le poesie di V. Monti. [A. S.].

245. La morte di Mario Calderoni, avvenuta nel dicembre del 1914, troncò le speranze, che i suoi amici e gli estimatori del suo temperamento filosofico avevano potuto concepire leggendo i saggi e ascoltando la parola fervida di questo giovane studioso spentosi trentaseenne. Una dotta *italianisante*, J. F. Renauld, sbozza oggi a grandi linee il pensiero, la fisonomia intellettuale per cosí dire, del Calderoni, ricostruendola di sui ricordi personali ch'ella serba del defunto amico e di su gli scritti editi e inediti da lui lasciati. In *L'œuvre inachevée de Mario Calderoni*, testé apparso nella *Revue de Métaphysique et de Morale* (Paris, mars-avril 1918, pp. 207-231), il discepolo del Vailati ci riappare come « un des *vrais disciples* de Platon, de ceux qui ne s'attachent pas à quelque formule ou bizarrerie de doctrine, mais à l'esprit inspirateur ». La sua, era « une méditation rigoureusement honnête, strictement défendue contre toute vanité de mode et toute confusion sentimentale ». [Fr. P.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

246. Alla *Bibliographie sommaire des Chansonniers provençaux*, di cui abbiamo giá discorso, Alfred Jeanroy fa ora seguire una *Bibliographie sommaire des Chansonniers français du moyen âge* (Paris, H. Champion, 1918, pp. VIII, 79), nella stessa collezione dei *Manuels* pubblicati sotto la direzione di Mario Roques. Dei canzonieri francesi pubblicò nel 1884 la Bibliografia G. Raynaud in due volumi, di cui il primo contiene la descrizione e la tavola dei manoscritti, il secondo la lista delle canzoni e dei trovieri. L'opera veramente egregia ha giovato e giova ancora, né, come dichiara autorevolmente il Jeanroy, all'illustrazione del materiale qual era allora conosciuto c'è molto da correggere di veramente importante. La nuova *Bibliographie* in parte compendia, in parte sviluppa e accresce le varie sezioni dell'opera del Raynaud, essendovi aggiunta l'indicazione di quanto è stato scoperto e pubblicato di manoscritti e stampe dal 1884 in poi. La parte compendiata è quella che riguarda le collezioni manoscritte, di cui son date la descrizione e le indicazioni di stampe e illustrazioni, senza però le tavole che sono nel Raynaud. In compenso vi sono aggiunti (canzonieri nuovi dopo il Raynaud non ne sono stati ritrovati) l'elenco dei canzonieri provenzali contenenti poesie francesi, di alcuni frammenti di canzonieri francesi, dei manoscritti vari contenenti estravaganti, e un cenno dei canzonieri perduti di cui è rimasta traccia soltanto nelle opere dei vecchi eruditi.

La parte piú sviluppata e notevolmente accresciuta della bibliografia del Raynaud è quella che riguarda le stampe: raccolte generali, crestomazie, raccolte per generi, per regioni; edizioni complete o parziali di questo o quel troviero, di cui è data precisa informazione del contenuto.

In un manualetto come questo non era possibile inserire la lista di tutte le poesie, che è nel secondo volume del Raynaud; ma il Jeanroy in un'appendice ha raccolto le aggiunte e le rettificazioni che a quella lista le ricerche e gli studi recenti permettono di fare. Contrariamente a quel che avviene per i canzonieri provenzali, di cui una buona parte si conservano in Italia, di canzonieri francesi noi non ne abbiamo che quattro: due nella Vaticana, uno nella Comunale di Siena che fu pubblicato nel 1892 dallo Steffens (*Archiv. für d. St. d. neuren Sprachen*, col. 88), e uno nella ducale di Modena, ora edito dal Bertoni (*Archivum Romanicum*, I, 307) in doppia forma, fotografica e interpretativa.

Nessuno meglio dello Jeanroy, l'autore delle *Origines de la Poésie lyrique en France au moyen âge*, poteva compilare questa bibliografia, maneggevole volumetto che può facilmente essere a disposizione di tutti per le prime ricerche. Gli studiosi saranno perciò grati all'illustre professore della Sorbona di questa sua nuova fatica, che accresce le benemerenze ch'egli ha giá per l'incremento degli studi di filologia provenzale e francese. [MARIO PELAEZ].

247. Studiare le infiltrazioni di un dato tipo di componimento letterario in territori finitimi al suo nativo è sempre cosa ardua; piú difficile deve poi risultare cosiffatta indagine, quando si volga al genere drammatico, trasportato qua e lá dalle peregrinazioni vagabonde delle compagnie comiche in cerca di fortuna. Qualche buon frutto aduna tuttavia GABRIELE MAUGAIN, nel suo recentissimo studio: *Les débuts de la tragédie française en Italie* (in *Annales de l'Université de Grenoble*, t. XXX, n. 1, 1918, pp. 157-168). Egli si occupa del periodo anteriore al 1690, essendo notorio che «à la fin du XVIIe siècle commença pour la tragédie française, en Italie, une glorieuse période de faveur»; è questa l'epoca delle traduzioni soprattutto del teatro dei due Corneille, Pierre e Thomas, e di Racine, e non mancano notizie intorno a rappresentazioni nel testo francese, cui seguono presto, per opera di tragedi italiani, composizioni originali sui modelli offerti dalla Francia. L'analisi del Maugain, fissati cotesti limiti, si esèrcita in ordine inverso: si sforza cioè di risalire, di discoprire le prime orme nel teatro italiano, di coteste che, per traduzioni o rifacimenti, si faranno presto impronte durabili e palesi.

Menzione di rappresentazioni anteriori egli rintraccia qua e colá, rifacendosi, per Torino al 1660, per Roma al 1656, anno in cui si festeggiò il carnevale con una recita dell'*Heraclius* di P. Corneille, alla presenza di Cristina di Svezia, che inspirò durante il suo soggiorno in Roma, ad un poeta francese, Gabriel Gilbert, una tragedia intitolata *Les Amours de Diane et d'Endimion*. Per Venezia il Maugain si riporta ancor piú indietro, al 1654, od anche a qualche anno prima, confutando talune osservazioni di studiosi che lo precedettero su questo terreno. Una traduzione del *Cid* era giá stata rilevata da Emilio Bertana, come avvenuta in Carmagnola nel 1647 per le cure di Andrea Valfré. Minuta erudizione, adunque, ma che era prezzo dell'opera radunare e che perciò parve qui non inutile segnalare. [FR. P.].

248. Si veda quel ch'è detto qui oltre, ai ni 282-283, su la storia dell'opera comica e della critica musicale in Francia, nel Settecento.

249. Su Andrea Chénier e i suoi presunti contatti con Ugo Foscolo, si veda qui dietro, il n. 224.

250. Dei rapporti letterari fra Charles Nodier e Carlo Gozzi è detto alcunché qui dietro, al n. 221.

251. Sur un'avventura casanoviana servita di fonte a Emilio Zola, è detto alcunché qui dietro, al n. 219.

252-256. Gli studi di storia religiosa non hanno subito in Francia, dove piú erano vivi e rigogliosi, una sensibile sosta; anzi essi sono stati notevolmente favoriti da quell'onda di misticismo che dalla guerra trae origine ed alimento. In breve tempo sono venute alla luce numerose pubblicazioni del genere, dalla *Philosophie de M. Bergson*, di ALBERT FORGES, alle *Pages d'art chrétien*, di ABEL FABRE; recentissimo: *Le Renouveau catholique dans les lettres*, di JULIEN LAUREC (Paris, Bonne Presse, s. d. ma 1917, pp. 350). Difficilmente un lavoro d'argomento religioso può del tutto prescindere da certe premesse e considerazioni d'ordine politico; però nel volume del Laurec queste hanno essenziale importanza. L'autore coglie l'occasione per accennare, con opportunitá assai discutibile, alla vecchia ed ormai sopita questione Dreyfus, e non tralascia di attaccare con molta severitá il partito Combista, la Sorbona, la filosofia di Bergson. Il Laurec, al quale non fa difetto una vasta cultura storica e letteraria, si lascia spesso trasportare dall'ardor della polemica, sicché i suoi giudizi non risultano sempre equi, né sufficientemente provate le considerazioni ch'egli formula su uomini ed avvenimenti. Nella parte puramente espositiva e nell'analisi delle produzioni letterarie degli scrittori che si sono negli ultimi anni man mano accostati alle idee cattoliche, si dimostra però assai piú obiettivo, e ne esamina le opere e valuta i difetti con grande indipendenza ed acume. Il primo ad essere studiato è Carlo Peguy; tuttavia mi sembrano eccessive le lodi che il Laurec gli prodiga. Charles Peguy, infatti, fu principalmente uomo d'azione e di fede: giovanissimo ancora, tenne a differenziare la sua azione da quella de' cosiddetti *politiques*, ai quali contrapponeva *les mystiques*, i precursori innamorati della giustizia, sostenitori delle cause piú alte e generose. In omaggio a tali princípi difese con calore Alfredo Dreyfus, e nel trionfo delle dottrine socialiste credette ravvisare l'inizio di un'èra novella per la travagliata umanitá: non riuscí a vedere pienamente attuato il suo ideale; e ne incolpò le teorie stesse ch'egli aveva ardentemente professate. Animo irrequieto, cercò nella lettura di S. Agostino e di Biagio Pascal sollievo e conforto: tratto tratto gli antichi dubbi risorsero tormentosi, assillanti. La sua conversione fu lenta, ed egli la ritenne dovuta alla Grazia, dalla quale sentivasi tocco ed illuminato. « Il y a, scriveva, des créatures non graciées. Pourquoi? On n'en sait rien . . . ». Ma egli aveva « tant de grâces, des trésors de grâce! Et puis — continuava — j'ai un ange gardien, incroyable. Il est encore plus malin que moi, mon vieux. Je suis gardé. Je ne peux échapper à sa garde. Trois fois, je l'ai senti m'empoigner, m'arracher à des volontés, à des actes médités, preparés, voulus ».

Il Peguy fu, non v'ha dubbio, un cattolico ortodosso; ma in queste frasi non par di scorgere i lontani riflessi delle dottrine dei generosi solitari di Port Royal? S'ha da ricordare ch'egli aveva studiato e grandemente ammirato Biagio Pascal. Lottatore vigoroso, polemista formidabile, affermò con energia le sue

tendenze *mystiques* nei *Cahiers de la Quinzaine*, periodico sorto con intenti pugnaci e che in breve tempo annoverò fra i collaboratori molti scrittori, i quali o giá avevano o di poi acquistarono nome assai chiaro: i fratelli Tharaud, Romain Rolland, Pierre Mille, E. Moselly, Jules Benda. Nei *Cahiers* il Peguy denunziava il pacifismo, « système de lâcheté et de reniement », e gl'intrighi politici; combatteva negli intellettuali della Sorbona « le scientisme materialiste, une des plus grossières superstitions que l'humanité ait jamais connues »; lottava contro tutti i pregiudizi della moderna societá, la quale « avilit tout: la cité, l'amour, la femme, la race, l'enfant, la nation ». Quando gli animi riposavano mollemente nell'illusione della pace perpetua, egli intuí in tutta la sua gravitá il pericolo che sarebbe derivato alla nazione dal rapido progresso della *Kultur* nelle scienze, nelle lettere, nell'insegnamento superiore; fra i primi lanciò il grido d'allarme e levò alta la sua voce in difesa dell'immortale civiltá latina. Né le sue erano semplici proteste verbali, ma sincera espressione di una convinzione profonda: venuto il momento dell'azione, il Peguy combatté con grande bravura e gloriosamente cadde a Villeroy il 5 settembre 1914. Egli fu certamente scrittore fecondo ed efficace, polemista rude, ma sempre generoso e senza acredine: la sua prosa tuttavia non va esente da difetti non lievi. Egli si ripete di continuo, cade in esagerazioni, od in eccessi di semplicitá puerile, ha una strana predilezione pei modi e pei costrutti propri dell'*argot*; il suo pensiero procede spesso faticosamente, attraverso lacune e sbalzi. E questi difetti si trovano moltiplicati nei suoi poemi, dai quali egli s'attendeva fama immortale: la *Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc* (1912), la *Tapisserie de Nôtre Dame* (1912), e finalmente *Eve*, ponderoso lavoro di ben 7624 versi, che il poeta aveva annunciato con entusiastico fervore, scrivendone: « Il est fort possible que ce livre dépasse notre temps: c'est un livre tant plein de sacré, c'est-à-dire de ce dont nous avons même perdu le sens. Nous sommes donc ici en présence d'un livre qui porte au delà et peut-être en dehors de sa génération, d'un livre qui porte au delà de son temps et sans doute au delà de son auteur même. Les échelonnements contenus dans ce poème ne se développeront que peu à peu ». Egli riteneva la sua *Eva*, dopo il *Polyeucte* di Corneille, l'opera piú poderosa che in materia religiosa fosse stata scritta dal secolo XIV in poi; e s'ingannava a partito, ché il poema, arido e sproporzionato, è di una desolante monotonia.

Certo, non vi manca qualche oasi, ma cosí rara da non bastar a modificare il giudizio complessivo su questa vera *litanie kilometrique*. Del resto il nome del Peguy va affidato, piú che all'*Eve*, ai *Cahiers* ed al *Mystère de Jeanne d'Arc*: comunque sia, la sua arte rimane di molto inferiore a quella di un altro scrittore di parte cattolica: Paolo Claudel.

Paolo Claudel, poeta e drammaturgo, ha suscitato, almeno nei primi tempi, diffidenze non del tutto ingiustificate: gli nuocevano le frequenti oscuritá ed involuzioni di pensiero, l'abuso degli arcaismi, la poca limpidezza della vena; ma il poeta seppe liberarsi da quelle giovanili manchevolezze, e non tardò ad imporsi all'ammirazione della critica piú severa. Le sue liriche risentono molto dell'influsso dei simbolisti francesi, specie di Stefano Mallarmé e di Arturo Rimbaud; il suo teatro non va esente da grandi difetti; la lotta delle passioni non vi è sempre perfettamente delineata, i personaggi agiscono assai poco, certi epiloghi affrettati (ad es., quello dell'*Otage*), riescono assai strani, scarseggia l'elemento drammatico. In compenso i suoi drammi, *Tête d'or*, *La Ville*,

La Jeune Fille Violaine, l'*Echange*, *Le Repos du septième jour*, *L'Annonce faite à Marie* e l'*Otage*, occupano nella letteratura francese contemporanea un posto di prim'ordine, per la perfezione della forma, lo splendore delle immagini, la spontaneitá dell'ispirazione. In prosodia il Claudel è un novatore, tuttavia non credo che il cosiddetto *vers claudélien*, fondato sulle « unités émotives ou respiratoires », troppo spezzettato ed ineguale, sia tra le migliori sue creazioni e possa trovare numerosi imitatori.

Un notevole studio dedica il Laurec a Francis Jammes, il quale profondamente intese la poesia della natura e la espresse in versi delicatissimi, tenui, di ellenica semplicitá, sí da esser financo accusato di affettazione. Nel *Triomphe de la vie*, scritto prima della conversione, quel sentimento è predominante; ma conserva la sua alta efficienza anche nelle *Géorgiques chrétiennes* e nel *Rosaire au soleil*, mirabile esaltazione della vita rude dei contadini, descrizione vivacissima delle verdi campagne assolate, idealizzazione del lavoro santificato dalla fede.

Brevemente ma con grande luciditá il Laurec si occupa dell'opera di Ernesto Psichari, il giovane autore del *Voyage du Centurion*, e di Joseph Lotte, direttore del *Bulletin des professeurs catholiques de l'Université*, entrambi caduti in battaglia. E con egual concisione ricorda Pierre Poyet, e, tra i filosofi, Georges Dumesnil, tra i poeti Albert Fleury, Charles-Francis Caillard, tra i romanzieri Emmanuele Del Cousquet. Brevi cenni sommari dedica quindi all'opera ed alla conversione di Maurice Barrès, Pierre Loti, André Beaunier, Alfred Capus. Il volume dell'abate francese, quali che siano le opinioni religiose singolarmente professate, è assai utile per la conoscenza compiuta di importantissime correnti intellettuali. [ANTONINO PARISI].

257. Una trattazione storica ben condotta, ricca di ventun documenti inediti, dedica RICARDO DEL ARCO al *Obispo de Huesca D. Jaime Sarroca* (Barcelona, 1917, pp. 59; estr. dal *Boletin de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, a. XVII, nn. 66-67), « consejero del Rey D. Jaime I », il quale amava circondarsi di persone dotte e intelligenti, molte delle quali uscite dallo Studio di Bologna. [A. S.].

258. L'Accademia di Scienze morali e politiche, di Madrid, apre un concorso a premio per lo svolgimento del seguente tema: *Gli scolastici spagnoli dei secoli XVI e XVII. Loro dottrine e loro significazione filosofica*. L'autore della memoria premiata avrá 2500 pesetas, una medaglia d'argento e 200 esemplari dell'opera sua, che sará pubblicata dall'Accademia. Le memorie dovranno essere inedite, scritte in castigliano, copiate a macchina e contrassegnate da uno pseudonimo che verrá ripetuto sopra una busta chiusa, entro la quale gli autori porranno un foglio col loro nome e recapito. La loro estensione non dovrá superare le 500 pp. di stampa in un 16 normale, e in c. 10 per il testo e 8 per le note. La data della consegna scade il 30 settembre 1920. [A. P.].

Santa Teresa. — 259. *Le Relaciones biográficas inéditas de Santa Teresa de Jesús* (« con autógrafos de autenticidad en documentación indubitada ») che JOSÉ GOMEZ CENTURIÓN pubblica in una seconda edizione, dopo averle giá inserite nel *Boletin de la Real Academia de la historia* (Madrid, Fortanet, 1916, pp. XXXII-354), apprestano un materiale prezioso di documenti fin qui non usufruiti, ai futuri biografi della mirabile scrittrice spagnola. [A. P.].

260. Veramente monumentale è l'edizione delle *Obras de Santa Teresa de Jesús*, iniziata da alcuni anni e ormai condotta presso al termine dal P. SILVERIO DE SANTA TERESA in Burgos (Tipografía de « El Monte Carmelo », 1914-1917). Ne son venuti in luce fin ora quattro volumi, contenenti, il 1° il *Libro de la vida* (pp. CXXX-395); il 2° le *Relaciones espirituales* (p. XXIV-582); il 3° il *Camino de Perfección* (pp. XXXIX-512); il 4° *Las Moradas*, i *Conceptos del amor de Dios* e *Las exclamaciones* (pp. LXVIII-444). L'edizione è critica, e merita fiducia, tanta è la diligenza posta dal pio studioso nel raffrontare costantemente i vari autografi della Santa, gli apografi e le stampe piú attendibili: si ha cosí finalmente un testo sicuro delle opere teresiane, con progresso innegabile persin sulle edizioni autografate che delle piú notevoli si fecero altra volta in Ispagna.

Ad ogni volume è premessa un'introduzione e tengon dietro indici alfabetici delle materie e dei nomi. L'edizione sará completa in sei tomi, dei quali il quinto conterrá *Las constituciones* le *Poesías* ed *Escritos sueltos*; ed il sesto le *Cartas*, ossia l'epistolario. [A. P.].

261-268. La raccolta di *Scritti vari pubblicati in occasione del terzo centenario della morte di Francesco Suarez, per cura di* AGOSTINO GEMELLI (Milano, 1918, pp. 151: fasc. I, a. X della *Rivista di Filosofia Neoscolastica*) è un ben nobile omaggio reso al filosofo di Granata. Ricco è il contenuto di questa pubblicazione; qui, per informazione dei lettori, basti registrarne gli autori, e gli argomenti: A. BERNAREGGI, *La personalitá scientifica di F. S.*; P. G. MONACO, *La metafisica di S. e la metafisica di S. Tommaso*; A. MASNOVO, *Un problema e la sua importanza presso F. S.*; UGARTE DE ERCILLA, *S. come filosofo del diritto*; A. GEMELLI, *La sovranitá del popolo nelle dottrine politiche di F. Suarez*; GIOVANNI SEMERIA, *Il regicidio nella morale del S.*; G. B. TRAGELLA, *La psicologia del S.*; S. RITTER, *Bibliografia Suareziana*. [A. S.].

269. Segnaliamo una nuova elegante versione italiana dei *Canti di Roma antica* di TOMMASO BABINGTON MACAULAY (In Roma, « L'Universelle » imprimerie polyglotte; 1918), pubblicata dal Marchese ALESSANDRO FERRAJOLI, dotto cultore di studi storici e letterari. I quattro *Canti* erano stati per l'addietro pubblicati separatamente; ora il Ferrajoli, raccogliendoli in un volume, ha qua e lá ritoccato la versione, vi ha aggiunto delle note storiche e archeologiche, delle belle incisioni illustrative dei luoghi e delle persone cui nei canti s'accenna, e vi ha premesso una sobria ma precisa e compiuta notizia della vita e delle opere del grande inglese. Il volume è opportunamente dedicato « Al Comune di Roma, nel giorno natalizio dell'Urbe MMDCLXXII ». [M. P.].

270. ERASMO DI ROTTERDAM, *L'« Encomium morias »*, con l'iconografia dell'opera e dell'uomo. Documenti e traduzione a cura di MARCO BESSO, Roma, Tipografia del Senato, 1918 (Pp. 272, con 7 tavole).

271. Per i rapporti fra letteratura e arte musicale in Germania, si vedano qui oltre, i n.i 278-281.

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

272. È uscito alla luce presso la Casa editrice Atanòr di Todi un bel volume di *Canti popolari raccolti nella cittá e nel contado di Spoleto* da MARIO CHINI, l'elegante traduttore di *Mirella*; volume che merita tutta l'attenzione

degli studiosi della poesia popolare, per la ricchezza dei testi che contiene, per la varietá dei generi che vi sono rappresentati e per l'importanza particolare di alcuni canti, ignoti — o quasi — agli altri raccoglitori, come la Storia di *S. Antonio*, che procede da un antico poemetto abruzzese, pubblicato primamente dal Monaci; quella di *Sigismondo*, che indirettamente risale alla novella boccaccesca di Gismonda e Guiscardo; la canzone del *Ballo imperiale*, che troviamo menzionato dal Garzoni fra le danze piú in voga ai suoi tempi, e la curiosa descrizione di un viaggio *Da Roma al Santuario di Loreto*, con l'enumerazione, cosi cara al popolo, delle cittá e de' villaggi che s'incontrano lungo il cammino. Per ragioni indipendenti dalla sua volontá, l'editore ha dovuto limitarsi a presentare il materiale greggio, senza accompagnamento di illustrazioni; ma promette di riparare al difetto in tempi migliori, e intanto delle ricerche e degli studi fatti a questo proposito ci dá un saggio nella prefazione, notevole per piú rispetti, ma specialmente per le osservazioni che contiene intorno ai rapporti che corrono fra i canti narrativi religiosi dell'Umbria e fra le Rappresentazioni sacre e i poemetti giullareschi, dai quali per la massima parte derivano.

Quello però che mi pare assai esagerato è l'affermare in modo assoluto, come fa il Chini, che «non v'è canto popolare il quale non derivi da una fonte letteraria, remota o vicina, aulica o no»; poiché se è vero che un buon numero di canti divenuti tradizionali son penetrati nel popolo per mezzo della stampa, non si può negare che la maggior parte delle canzoni e degli stornelli e anche non pochi rispetti sono stati improvvisati da persone incolte e tramandati di generazione in generazione solamente attraverso alla tradizione orale. Sarebbe stato bene che l'editore avesse aggiunto alla sua raccolta la spiegazione delle forme idiomatiche piú difficili a intendersi; poiché, per quanto il dialetto spoletino si avvicini assai alla lingua, tuttavia vi sono qua e lá delle voci che a chi non è del luogo rimangono incomprensibili. Cosí pure avrei desiderato che la stessa diligenza da lui posta nella trascrizione e nell'ordinamento dei canti apparisse anche nel *Sommario bibliografico della poesia popolare umbra*, preposto alla raccolta; dove — oltre l'indicazione inesatta, ripetuta per tre volte, dei *Canti popolari trentini e umbri* stampati da E. Tissi (che qui è scambiato col Tigri), G. Bresciani e G. Mazzatinti nel 1882 per Nozze Samuelli Giraldoni — trovo erroneamente indicati col titolo di *Canti umbri* gli stornelli pubblicati da G. Tallinucci nel giornale *La Parola* di Bologna del 1844, che furono invece raccolti nell'alta valle del Serchio; i rispetti e gli stornelli stampati nelle strenne *La Viola del pensiero* del 1840 e *Ricorditi di me* del 1842, che appartengono essi pure alla Toscana, e le ottave inserite ne *La Rosa di maggio* del 1841, le quali, stando al titolo (*Rispetti di un trasteverino*), parrebbe dovessero attribuirsi al Lazio anziché all'Umbria, ma non sono nemmeno opera del popolo, sibbene un'imitazione della poesia popolare, dovuta alla penna di Terenzio Mamiani. [Giovanni Giannini].

273. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n.º 238, delle rime e commedie meneghine di Carlo Maria Maggi.

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

274-275. A G. I. Ascoli — la cui simpatica figura di «patriota» m'è piaciuto veder fissata, poco fa, con tocchi incisivi nei *Ricordi delle terre dolorose* di R.

BARBIERA (Milano, Treves, 1918), al Maestro che, come scrisse P. Meyer, negli studi dialettologici almeno, portò l'Italia al primo posto, s'ispira P. E. GUARNERIO, in un manuale che arricchisce la Collezione Hoepli (*Fonologia romanza*, Milano, 1918, XXIV-642). Dopo alcuni buoni preliminari, di cui fa parte un capitolo, assai perspicuo, su l'alfabeto fonetico (l'Ascoli fu dei primi a valersi, per la propria scienza, de' risultati della fisiologia), viene studiato il vocalismo — togliendosi il piú degli esempi, come del resto in tutta la ricerca, dall'italiano — nella sua evoluzione, spontanea condizionata e accidentale. Segue l'indagine del consonantismo, e se ne traccia la storia, facendosi ancóra all'ordine solito dell'Ascoli.

Il volume del G., che cosí riassume, cautamente, in una sintesi chiara e efficace, e, nei rispetti d'un «manuale», compiuta, in un linguaggio rigorosamente tecnico (di che la glottologia italiana fu giá dotata dal suo grande creatore), quanto s'è prodotto in questi ultimi tempi attorno la fonetica delle lingue della Románia, riuscirá certo vantaggioso a ogni ordine di studiosi, soprattutto poi agli alunni delle universitá. Un augurio solo c'è da farsi: che alla fonologia romanza tenga dietro la morfologia, e, s'è possibile (che sarebbe anche piú desiderata, se condotta dal suo vero punto di vista), la sintassi. Il bellissimo saggio di *Sintassi dei dialetti italiana* di M. Filzi (*Studi romanzi*, XI, 1914), purtroppo, forse sará interrotto per sempre. Atteso il carattere del «Manuale» nel testo non ci si ferma a discutere, non ci si dilunga in note bibliografiche. Perciò, ogni appunto sarebbe fuor di luogo. Se mai, qualche osservazione è lecito fare riguardo alla «Bibliografia» che apre il volume, in coda al quale, ove l'economia del libro lo consentisse, si desidererebbe, e magari a danno dell'economia, un buon indice.

Dell'*Introduction* del Meillet c'è la 4ª ediz. (1915). Nel secondo capitoletto, perché non citare anche l'*Estetica* del Croce e il *Positivismo e idealismo* ecc. del Vossler (se si menzionano Whitney, Wechssler, Paul Wundt...), e il ragguardevolissimo *Cours de linguistique générale* del De Saussure, Losanna, 1916 (di cui vedo trattato anche nel vol. XLII, fasc. 1° e 7°, della *Revue philosophique*)? Gli *Studi glottologici italiani* del De Gregorio arrivano certo fino al VI vol., e del magistrale *Manualetto* del Crescini (col quale si poteva richiamare il Grandgent, *An outline of the phonology and morphology of Old Provençal*, Boston, 1905) si ha la 2ª ed., 1905, «emendata e accresciuta». E nella 2ª edizione del nostro Guarnerio per la parte spagnola del *REW* del Meyer-Luebke sará anche da ricordare A. Castro (*Revista de filologia española*, V, 1). [ALFREDO SCHIAFFINI].

276. PIER GABRIELE GOIDANICH, *Grammatica italiana ad uso delle scuole, con nozioni di metrica, esercizi e suggerimenti didattici*, Bologna, Zanichelli, 1918, pp. 164.

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

277. Intorno a *G. B. Piranesi*, l'insigne incisore settecentesco (1720-1778), vede ora la luce un volume (Paris, Laurens, 1918) di HENRI FOCILLON, che ne illustra l'opera geniale, con trentadue incisioni fuori testo. Pare strano a tutta prima che la fama del nostro connazionale rinverdisca in terra francese, durante una tal guerra: ma strano non è, come ben fa osservare Henri Lemonnier, dedicando un articolo a questo *Grand italien du XVIIIe : le graveur. J. B. Piranesi*, con saggi delle sue superbe vedute romane, nella *Revue hebdomadaire*,

22 juin 1918, Plon, Paris, per chi consideri che egli è tra coloro « qui n'ont pas séparé l'art de l'idée de patrie ou qui ont contribué à maintenir intacte chez leurs compatriotes la confiance en leurs destinées: de Michel-Ange à Verdi, à d'Annunzio ». E documenta, per cosí dire, la sua affermazione soggiungendo: « Dans le frontispice d'un de ses recueils, qui porte un titre significatif, *Della magnificenza de' Romani*, il dessine au milieu de trophées antiques, une Victoire qui tient les armes pontificales, symbolisant ainsi la pérennité d'une histoire, où la Rome moderne continue la *magnificenza* de la Rome antique. Voilà bien sans doute sa pensée suprême. Il ressuscite la ville du passé, la grandit de toute la puissance de son imagination, et la présente à ses contemporains comme une leçon et comme une espérance. A travers elle, il ne cesse pas d'entrevoir l'Italie ».

In realtá il Piranesi, che visse in intimi rapporti con eruditi quali il Muratori, il Maffei, il Tiraboschi, intesi tutti alla risurrezione d'un glorioso passato nazionale, consacrò l'intera sua vita artistica alla risurrezione di Roma: il Colosseo, Castel S. Angelo, la Via Appia... sono da lui fatti rivivere col fascino dell'arte e per un'idea; egli « mit son âme au service de son patriotisme ». [FR. PICCO].

278-281. GUIDO ALBERTO FANO ha raccolto in un volume (*Nella vita del ritmo*, Napoli, R. Ricciardi, 1916, pp. 166) alcuni suoi scritti di varia data, tutti animati da una nobile idealitá, e dalla fede nelle forze latenti del genio musicale latino, che attendono dal rinnovamento della vita mondiale l'impulso ad affermare, nella storia dell'arte, un loro novello trionfo.

Nel primo scritto (*Le forme dell'arte musicale nel passato e nell'avvenire*), il quale ha per base l'affermazione che le *forme d'arte non si ripetono*, dalla complessitá della visione storico-artistica, che si fissa in determinazioni — cronologiche ed etniche — di contenuto e di atteggiamenti della musica dal sorgere del canto gregoriano al trionfare del dramma wagneriano (con importanti digressioni di varia natura), emergono particolarmente i seguenti concetti fondamentali per l'argomentazione: il *canto gregoriano* e la *polifonia palestriniana* sono espressione insuperabile d'« uno dei momenti piú grandi dello spirito umano... che coincide con la maggior gloria della chiesa cattolica »; né la Rinascita italiana, nel dilagare delle forme profane, ha la forza di dare a queste forme una robusta vitalitá, mentre la « maggiore originalitá e libertá dello spirito » avevano giá avuto la loro attuazione nel cristianesimo; invece il vigore nuovo che viene allo spirito cristiano dalla riforma luterana fa emigrare oltralpe il primato dell'arte musicale, che ha, oltralpe, la sua prima potente espressione nel *corale luterano*. Dopo ciò, Bach, Beethoven, Wagner incarnano i tre piú importanti momenti ed indirizzi dell'arte musicale nel suo successivo sviluppo: Bach, « pervaso dallo spirito della Riforma »; Beethoven, che vive nell'etá tumultuosa, dominata dal pensiero, creatore della grande musica, che da lui « in poi risentí le influenze dell'idealismo trascendentale e mirò alla perfezione del connubio con la poesia »; Wagner, ch'ebbe « visione nobile e larga — non però definitiva — del dramma in musica », e nella cui meravigliosa sintesi del dramma sinfonico « il genio tedesco... volto alla musica scenica, doveva chiudere l'ultima sua storia ».

Tutte le forme: dal canto gregoriano alla polifonia del Palestrina, e alla monodia fiorentina, dal corale luterano alla sintesi di Bach, dalla sonata, dal quartetto, dalla sinfonia — le forme nuove che Beethoven porta al piú alto

grado di svolgimento, — al poema sinfonico e al dramma in musica, sono considerate, piú o meno rapidamente (ampiamente le due ultime), nel loro intimo spirito e valore, in rapporto ai tempi, alle varie correnti del pensiero, e sempre nell'intento di dimostrare che chi s'affatica a ripetere queste forme « esce dal dominio dell'arte che è creazione, ed entra in quello dell'accademia, che è vana scolastica imitazione ».

Le sorti delle tre nuove forme (sonata, sinfonia, quartetto) sono delineate, dalla apparizione di Beethoven all'avvento di Wagner, anche con uno sguardo alla musica di Schubert, di Mendelssohn, di Schumann, di Brahms (che non « poterono dare alla sinfonia e al quartetto », dopo Beethoven, « nuovo penetrante vigore »), di Chopin, di Liszt; e con un accenno all'opera data, nel campo delle forme pianistiche, anche dallo Sgambati, dal Martucci, dal Bazzini. Del poema sinfonico il Fano conclude che esso « penetra nello spirito dei tempi », e che avrá sorti ancor piú luminose dalla qualitá del testo ispiratore, dalla piú ampia e piú consona preparazione degli ascoltatori, dal perfezionarsi dei mezzi espressivi.

Per trattare del dramma in musica, il F. pone come base delle sue considerazioni l'antitesi che, egli dice, riassume quasi in sé tutta la storia dell'arte musicale: *ritmo libero, religiositá, dramma -- forme chiuse, danza, sinfonia*; e ne ricava che « l'essenza musicale del dramma è nel dramma stesso, cioè nella parola », che l'ispirazione deve nascere « dalla contenenza e dal ritmo stesso del testo letterario », che « la liricitá musicale ha quindi da essere niente altro che amplificazione ». Queste affermazioni gli porgono occasione di notare « i punti di contatto esistenti fra la tragedia greca, il canto gregoriano, gli albori del dramma fiorentino, i germi meravigliosi dell'avvenire . . . »; e, considerando il movimento della musica italiana, accorda il suo consentimento alla comune convinzione che italianitá sia segnacolo di dramma, germanismo di sinfonia.

Seguono un proemio ad un corso di Storia della musica, sotto il titolo: *La musica nella cultura moderna*; ed una serie di dieci scritti di breve estensione, compresi sotto un unico titolo: *Per gl'Istituti di musica e l'italianitá della cultura. Pensieri e figure*; tutti rivolti a propugnare l'italianitá dell'arte musicale e il culto delle glorie nazionali.

Nel quarto scritto il F. discorre de *I creatori delle moderne idealitá musicali*, indicati in Beethoven, Berlioz, Liszt, Wagner, Franck. Esamina, anzi tutto, i caratteri che li unificano moralmente e artisticamente, e che sono: « la suprema idealitá del fine, l'appassionata cura per gli spiriti del tempo e la conseguente ampiezza di visione, la tenacia nel vincere difficoltá » d'ogni genere; ma sopra tutto la comunanza del concetto « che la musica debba essere mezzo mirabile di espressione poetica, indipendentemente dalle forme tradizionali e dallo schematismo della cosí detta scuola classica ». Come dilucidazione di questo concetto, il F. scrive belle e fervide pagine, nelle quali è affermato il valore che hanno, anche in arte musicale, classicismo e romanticismo, consentendo nel piú alto ideale romantico (che, del resto, piú o meno esplicitamente, informa tutto il libro). Il Fano considera poi « i caratteri che diversificano e individuano » i cinque creatori delle idealitá musicali « ancora fervidamente vive: come uomini, come fortuna di casi, come artisti ». Specialmente interessanti per noi sono le pagine in cui, procedendo per raffronti con Beethoven e con Liszt, egli dice delle diverse vicende e dei diversi atteg-

giamenti morali di Wagner, ne indaga i caratteri artistici, considerando l'importanza degli influssi filosofici, letterari, musicali di varî tempi su quello spirito, nel quale scorge «il presentimento dell'uomo moderno *arrivista*». Dalla considerazione del concetto di dramma musicale attraverso alle filosofiche indagini del Nietzsche, il F. passa alla valutazione del dramma wagneriano, dando anche le ragioni spirituali dell'atteggiamento, favorevole dapprima, ostile poi, del filosofo rispetto all'opera del musico. [GUGLIELMINA CENZATTI].

282-283. Due lavori, benché solo indirettamente legati alla nostra storia letteraria, giova qui segnalare agli amatori e studiosi delle manifestazioni varie del teatro italiano, ch'ebbe, com'è, noto, oltralpe, superbe fortune. Nel primo: *Sources et documents pour servir à l'histoire de l'opéra-comique en France*, l'autore, un distinto *italianisant*, GEORGES CUCUEL (*L'Année musicale*, Paris, 1913), pur non avendo altra pretesa che quella di tracciare lo schema di «un simple étude de bibliographie critique», reca preziosi contributi e si rifá spessissimo ai comici italiani in Francia, mostrandosi edotto della bibliografia nostrale sull'argomento; trae profitto, per quel che concerne l'Italia, dagli *Archives de l'Opéra* di Parigi, in particolar modo dal *Carton Favart et Collection des Registres de la Comédie Italienne*. La sua indagine si svolge fra le date 1715 e 1793. Il suo saggio è un complemento di certe sue *Notes sur la Comédie italienne de 1717 à 1789*, che videro la luce nel *Recueil trimestriel de la Soc. Intern.e de Musique*, nel 1913. Nel secondo, dello stesso autore, nella stessa Rivista, anno successivo, si ha una rassegna de *La critique musicale dans les «Revues» du XVIIIe siècle*; e anche in questo saggio «*Le théâtre italien de Gherardi, les operas de Lully*», ecc., hanno onorevoli menzioni. [FR. P.].

284. Per la storia della cultura a Ferrara nel Quattrocento, si veda qui dietro il n. 210.

285. Il Ministro della Pubblica Istruzione in Ispagna ha recentemente pubblicato un decreto dando norma, d'accordo con le Facoltá scientifiche, alle tesi di dottorato. Secondo le nuove disposizioni, codeste tesi dovranno essere presentate e patrocinate da un insegnante universitario, il quale avrá diritto di far parte del consesso giudicante, che sará costituito dalla rispettiva sezione della Facoltá. Saranno ammesse alla votazione soltanto le tesi che dalla discussione resultino degne di pubblicazione. Le tesi approvate saranno edite dalla Facoltá, e a tal uopo si istituirá un apposito capitolo nel Bilancio. Cento esemplari ne saranno dati ai singoli autori; i rimanenti saranno utilizzati per i cambi con riviste e pubblicazioni scientifiche, e distribuiti agli altri «corpi» scientifici. Detta pubblicazione avrá sempre luogo sotto la sorveglianza della Facoltá.

Giova ricordare che il dottorato (che si può conseguire soltanto nell'Universitá di Madrid) è in Ispagna qualcosa di superiore alla laurea qual è concepita fra noi. [A. P.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

286. Si veda quel che è detto qui dietro, al n. 246, della *Bibliographie sommaire des Chansonniers provençaux*.

287. ANTONIO MEDIN va raccogliendo materiali e osservazioni per uno studio su *La profezia in Italia.*

288. Attorno *Firenze e i Carraresi* conduce alcune ricerche e appresta uno studio ANTONIO MEDIN.

289-291. Piú volte ci accadde di segnalare su queste colonne le ricerche erudite di LUIGI PICCIONI, lo specialista cultore della storia del giornalismo; ci corre pertanto l'obbligo di avvertire che ora la sua *Rassegna storica del giornalismo italiano,* ha cessato di apparire, come fece per tutto un quinquennio, nella *Rivista d'Italia* di Roma, da quando questa, con mutata direzione, è passata a Milano. Essa ha cominciato a riapparire, in nuova serie, nelle pagine della *Rassegna nazionale* di Firenze (fasc. del 16 maggio 1918), dove continuerá ininterrotta, in puntate bimestrali.

Nella prima puntata (maggio-giugno) intanto, troviamo, a cura di RENATO SÒRIGA, un notevole contributo: *Il giornalismo dipartimentale negli ultimi anni del Regno italico,* con copiosi documenti. C'interessa la conclusione ove è detto come andasse lentamente spegnendosi «l'efimero giornalismo napoleonico; non cosí la coscienza nazionale d'Italia, che forte delle sofferte esperienze, preparava nel silenzio gli uomini del *Conciliatore* e dell'*Antologia*». — Nella seconda puntata (luglio-agosto), GIUSEPPE RONDONI tratta di *Due Supplementi di giornali fiorentini* del 1848 e 1859, riferendo discorsi (ad es. di Ferdinando Ranalli), versi (di Augusto Zagnoni, di Arnaldo Fusinato, ecc.), rievocando comizi e convegni patriottici di su le memorie tramandate dai fogli presi in esame. *Notiziari* e *questionari* completano ogni puntata e contribuiscono col testo a raccogliere un disperso, enorme materiale, che facilita studi storici, letterari, artistici d'ogni fatta. [FR. P.].

292. Il *Bulletin italien* di Bordeaux verrá, col 1° gennaio 1919, trasferito a Parigi, dove prenderá titolo di *Etudes italiennes.* Sará la rivista letteraria ed erudita dell'*Union intellectuelle franco-italienne,* che ha sede alla Sorbona, e a suo Presidente l'illustre *italianisant,* Henri Hauvette. Il *Comité de rédaction* è costituito da E. Bouvy, H. Hauvette, E. Jordan.

LETTERATURE CLASSICHE.
VERSIONI.

293. Degli «spiriti lucreziani in Ugo Foscolo» è detto alcunché qui dietro, al n. 223.

294. SOFOCLE, *Edipo re*; traduzione in versi italiani di ETTORE ROMAGNOLI (Bologna, Zanichelli, 1918).

295. Senza dubbio lodevole è stata l'intenzione di AUSONIO DOBELLI, che, nel ridurre in versi italiani *L'Eneide di P. Vergilio Marone,* Canti I-VI (Como, Tipografia «A. Bari», 1918, pp. 211), ha voluto darci «per istudio di fedeltá e d'armonia... la traduzione moderna dell'eterno carme romano». E senza dubbio grande è l'amore posto nell'opera. Solo, mi parrebbe desiderabile che il traduttore si attenesse di piú al testo, evitando ogni aggiunta arbitraria, che non può se non turbare l'armonia del mirabile monumento, ed approfondendo

la meditazione di tutti i motivi poetici dell'opera presa a studiare. Anche il verso ha bisogno di qualche cura ulteriore. E, in genere, sará tanto di guadagnato, se si riuscirá a far uso piú parco e piú sapiente di parole arcaiche (il Romagnoli ne fa quasi del tutto gitto), le quali hanno efficacia davvero, solo quando chi le adopera è tale artista da sapere quasi dar loro una freschezza nuova di espressione. In caso contrario, si cade nella retorica uggiosa e pesante, e si fa presto a toccare i limiti del comico. Come a modello cospicuo mi richiamerò sempre alle versioni del Pascoli. Anzi, un confronto intelligente dei saggi del poeta romagnolo con quelli degli altri tutti sarebbe quanto mai istruttivo. [A. S.].

296. Una versione dei *Canti di Roma antica* del Macaulay è registrata qui dietro, al n. 269.

297. Una versione italiana dell'*Elogio della pazzia* di Erasmo è registrata qui dietro, al n. 270.

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

P. NALLI, M. PELAEZ, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, F. STANGANELLI.

---

84. *Archivio della R. Società romana di storia patria*: (vol. XL, fasc.[i] III-IV): G. Drei, *Il card. Ercole Gonzaga alla presidenza del Concilio di Trento*; A. Ferrajoli, *Il ruolo della Corte di Leone X. Prelati domestici* (continuazione). Vi si parla di Giovanni Francesco Poggio, figlio di Poggio Bracciolini, di Gentile Santesio o Sandesi, che col nome accademico di Pindaro è ricordato nella nota elegia dell'Arsilli, *De poetis urbanis*, inserita nella *Coriciana*, di Baldassare Tuerdo, di Luigi Lotti, di Bartolomeo della Rovere. [M. P.].

85. *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le Marche*: (III serie, vol. II) Elia Colini-Baldeschi, *Tito Labieno*; Cesare Annibaldi, *Podestà di Jesi dal 1197 al 1447*; Enzo Castaldo, *L'assedio d'Ancona del 1799: manoscritto di L. Perozzi* (cont. e fine); Amerindo Camilli, *Ancora intorno alla canzone marchigiana del Castra*, con brevi appunti che rispondono in parte alle osservazioni di Francesco Egidi (cfr. *Rassegna*, XXV, p. 182); Lodovico Zdekauer, *Per una storia delle fiere di Recanati* (1384-1473): pubblica in appendice un Inventario di una farmacia recanatese del Trecento, e l'elenco degli acquisti fatti alla fiera nel 1473 per l'Ospedale di S. Maria di Macerata. [P. N.].

86. *Boletin de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*: (Madrid, 1918, pp. 1-32) Miguel Artigas, *Advertencia*: « El *Boletin* empieza su vida publicando el *Catálogo-inventario de los papeles de Manuel Milá y Fontanals*, en los días en que se celebra el Centenario del nacimiento del sabio catedrático . . . Publicará depués el Catálogo de Códices, y otros especiales y curiosos de la Biblioteca, que por algún tiempo constituirán la materia principal del texto ». Segue il Catalogo delle carte di Milá, cominciando dai manoscritti, fra i quali è notevole una larga collezione di poesie popolari catalane e mallorchine. Nell'elenco della corrispondenza sono da segnalare lettere di Amador de los Rios, di K. Bartsch, di U. A. Canello, di W. Foerster, di A. Graf, di G. Groeber, di M. Menéndez y Pelayo. [A. P.].

87. *Boletín de la Real Academia de la Historia*: (LXXII, 2): Numero commemorativo dedicato al presidente dell'Accademia, P. Fidel Fita. — (3) Angelo de Altolaguirre y Duvale, *La patria de D. Cristobal Colón, según las actas notariales de Italia*; Marqués de Foronda, *Las ordenanzas de Avila* (cont. e fine nel fasc. 4). — (4) Julián Ribera, *Vida religiosa de los Moriscos*, breve cenno di un'opera di D. Pedro Longás y Bartibás; Jerónimo Becker, *Escritores agustinos de El Escorial*, breve cenno del Catalogo pubblicato dal P. Julián Zarco Cuevas. [P. N.].

88. *Bollettino storico piacentino*: (a. XIII, fasc. 1-2) Augusto Balsamo, *La donazione del Salterio della Regina Angilberga alla Cittá di Piacenza*, da parte del piacentino cav. Giuseppe Poggi, e la narrazione della pompa solenne con la quale esso fu portato, consegnato e depositato alla Biblioteca Comunale (1822), dove tuttora conservasi e della quale è preziosissimo cimelio; Ettore Rota, *L'educazione nel pensiero di Melchiorre Gioia*, prima puntata; Achille Neri, *Di un opuscolo erroneamente attribuito a Ferrante Pallavicino*, cioè l'*Alcibiade fanciullo a scola*, di cui si hanno due edizioni secentesche. Dimostra che l'operetta «non è né ignota né del Pallavicino», bensí «da ritenersi del romano Antonio Rocco», noto per certe sue *Esercitazioni filosofiche* contro il Galilei; Umberto Benassi, *Governo assoluto e cittá suddita nel primo Seicento: Piacenza sotto il cardinal reggente Odoardo Farnese*, puntata terza; Arturo Pettorelli L., *A proposito dei Cavalli Farnesiani di Francesco Mochi*: parla del loro valore artistico, della loro storia, degli studi ad essi dedicati; Stefano Fermi, *La strage degli innocenti*: fa eco all'allarme da altri, come giá prima da lui, lanciato circa «la distruzione dei libri e dei documenti d'archivio mandati al macero per supplire alla carestia della carta»; Umberto Benassi, *Luigi Maria Rezzi, Maestro della «Scuola Romana»*, lucido cenno recensivo dell'omonima opera testé edita come VI volume della *Biblioteca storica Piacentina* promossa da questo *Bollettino*. [FR. P.].

89. *Bulletin italien*: (1918, avril-juin) E. Jordan, *«Lunga promessa coll'attender corto»*: dimostra che il verso dantesco non si fonda sopra un fatto storico, ma sopra una tradizione fantastica e cioè sopra una vera e propria «légende»; J. Mathorez, *Notes sur les Italiens en France du XIIIe s.e jusqu'au règne de Charles VIII*: è l'ultima parte dello studio giá segnalato, apparso nei fascicoli precedenti; Eugène Bouvy, *Alfieri, Monti, Foscolo, la poésie patriotique en Italie de 1789 à 1815*, continuazione d'uno studio iniziato nel primo fascicolo del 1917, utilissimo contributo di lucida esegesi e di ben digesta dottrina. [FR. P.].

90. *Bullettino della Societá dantesca italiana*: (N. S., vol. XXIV, fasc. 4) Recensioni: E. G. Parodi, *C. H. Grandgent, Dante*; E. G. Parodi, *The ladies of Dante's lyrics*; G. Vandelli, *Le Vite di Dante scritte da Giovanni e Filippo Villani, da Giovanni Boccaccio, Leonardo Aretino e Giannozzo Manetti ora novamente pubblicate con introduzione e con note da G. L. Passerini*: da tenerne molto conto, perché vi si espongono nuovi e persuasivi argomenti a convalidare, contro i dubbi del Passerini, l'opinione del Barbi circa i rapporti tra la *Vita intera* e il *Compendio* del Boccaccio; S. Santangelo, *Les Poésies de Rinaldo d'Aquino, rimeur de l'école sicilienne du XIIIe siécle, édition critique par O. J. Tallgrent*: pur riconoscendo le molte benemerenze del T. in questa edizione, fa parecchie osservazioni sulla lezione e sulla interpretazione delle rime; Flaminio Pellegrini, *La Tenzone del «duol d'amore» tra Dante Alighieri e Dante da Maiano*: testo emendato e interpretazione dei cinque sonetti che con questa attribuzione si leggono nel libro undecimo dell'edizione giuntina del 1527; E. G. P.[arodi], *La «Quaestio de aqua et terra» e il «Cursus»*. [M. P.].

91. *Cronache scolastiche, le*: (1918, 1-15 ottobre) Orbilius, *I problemi concreti della libertá d'insegnamento*. [A. P.].

92. *Dante*: (Bogotá, enero 1918) E. Gómez Carrillo, *En casa de D'Annunzio*, interessanti ricordi personali. — (Febrero) Cornelio Hispano, *Los varones ilustres de Pablo Jovio*; Francisco Bruno, *Luis Capuana y la Escuela verista italiana.* — (Marzo) Carlos A. Torres, *El movimiento literario de la Italia contemporánea*; B. Sanín Cano, *Carducci, el poeta*; Angel María Céspedes, *Oda a las fuentes del Clitumno* [versione dell'ode carducciana]; Fabio Lozano y Lozano, *Bolívar en Italia*, interessantissimo scritto sul grande eroe sudamericano, che a Roma, sull'Aventino, fe' giuramento di non dar riposo né al braccio né all'anima finché non avesse spezzato le catene che tenevano in ischiavitú il popolo suo. È anche ricordato che in Milano Bolívar dimorò alquanto nel 1805 e che Alessando Manzoni di certi amori giovanili dello straniero insigne serbava memoria e ne narrava le vicende nel 1870 a José María Vergara y Vergara. — (Abril) Luigi Capuana, *La vida sin amor, o el doctor Cimbalus* [versione di Diego Uribe]; Pio Rajna, *Los orígenes de la lengua italiana* [versione di anonimo]: continua e finisce nel n.º seguente. — [Mayo] Ada Negri, *I vinti* [versione di Guillermo Valencia]. [A. P.].

93. *Emporium*: (1918, marzo) Saverio Kambo, *Un caricaturista contemporaneo: Cesare Annibale Musacchio*; Giovanni Franceschini, *L'odissea di un capolavoro: la «Cena» di Paolo Veronese*; Cesare Selvelli, *Opere fanesi di architettura militare malatestiana*; Momo Longarelli, *L'isola del silenzio*: a proposito di Sutri, del suo Anfiteatro etrusco, della cripta della Madonna del Parto, e di villa Savarelli; Arturo Lancellotti, *La Roma moderna vista da un acquafortista italiano: Antonio Carbonati.* — (Aprile) Fausto Vagnetti, *Artisti contemporanei: Umberto Coromaldi*; Alfredo Melani, *Le chiese medievali di Pistoia*, con opportuni richiami letterari alle rime di Cino, alla prosa descrittiva di Dino Compagni, e illustrazioni artistiche mirabili; Elena Bianchi, *I precursori delle tanks*, e cioè i mezzi e i diabolici strumenti d'assedio, che furono in uso nell'evo antico e nell'evo medio, ricavati da incisioni vetuste. — (Maggio) Luigi Angelini, *Per un'affermazione di nuova architettura italiana*, a proposito di recenti discussioni avvenute tra artisti romani, «fra coloro che si sentono liberi e coloro che si sentono avvinti ancora a un presupposto» tradizionalistico; Beniamino De Ritis, *Ricordi dello «Smutnoie Vremia» e dei «Falsi Demetri»*, e cioè del «tempo dei torbidi» russi e della fine della dinastia di Rurik; Gustavo Frizzoni, *In memoria di Luigi Canevaghi*; Ettore Mondini, *Aspetti della guerra.* — (Giugno) Guido Marangoni, *Artisti contemporanei: Eugenio Pellini*; Guelfo Cavanna, *La Medusa fiamminga degli Uffizi agli occhi di un naturalista*; Arcangelo Ghislieri, *L'Istria italiana e il nostro confine orientale*; Guido Maria Gatti, *Claude Debussy*, profilo del compianto musicista. [FR. P.].

94. *Fanfulla della domenica, il*: (1918, 21 aprile) Luigi Recchia, *La crisi del libro*, ne ricerca le cause e avvisa ai rimedi; Arrigo Cajumi, *L'orage sur le jardin de Candide* e *L'illusion du préfet Mucius*, due *romans philosophiques* di Adrien Bertrand (Paris, Calman Lévy), il valoroso scrittore, che perí d'una ferita d'obice (1917), dopo aver ritratto nel primo dei due romanzi la guerra, con «amarezza d'ideale forzatamente inchiodato alla realtá, quietato dall'esperienza», mostrandosi un «Voltaire, ma temperato dall'umorismo di Anatole France e da un sentimento piú tenero, che trae la sua origine dal cristianesimo»; e rappresentato nel secondo, con rievocazione storica, i «Barbari refrat

tari al sogno di pace e d'amore fiorito nel sole di Galilea ». — (5 maggio) *Scuola e lingua nel « dopo guerra »*: l'anonimo autore ritiene impellente una « riforma in grande » dei metodi e dei programmi d'istruzione. A proposito di questi ultimi, richiama quanto, assennatamente, ebbe a scrivere di recente Achille Pellizzari nel *Giornale d'Italia*, proponendo dopo « la scuola elementare l'istituzione d'una scuola intermedia, che agevoli il trapasso dagli studi puramente informativi a quelli propriamente formativi ». Vi si parla delle scuole superiori, della questione della lingua, dei lavori dell'Accademia della Crusca, ecc.; G. Federzoni, *L'ombra di Dante in Bologna*, a proposito del recente volume dantesco del Livi, del quale si occuperá fra breve in questa *Rassegna* Guido Mazzoni; Gioachino Brognoligo, *Tre traduttori e un moralista*: i traduttori sono Giustino Fortunato, che pubblica, anzi ripubblica (la 1ª edizione fu del 1874) in edizione fuori commercio, le *Lettere da Napoli* del Goethe, A. Giannini, che fornisce, con disegni di P. Nomellini, la prima versione italiana della *Vita del pitocco* di F. de Quevedo, e Diego Angeli, che traduce *I due gentiluomini di Verona* dello Shakespeare: il moralista è Giovanni Lanzalone, autore di *Accenni di critica nuova*; Egisto Roggero, *Letteratura di guerra?* si scaglia contro una creazione di maniera, una guerra tutt'affatto « letteraria », che fa sorridere chi torna dalla vera e reale, e lamenta che « quanto a poesia, tolto qualche vivido sprazzo di D'Annunzio, ci troviamo piuttosto modesti ». — (19 maggio) Annibale Gabrielli, *Ernesto Monaci*, ritratto, con affetto e rimpianto, nella vita, nella scuola, nell'operositá filologica; Guido Bustico, *Prigionia austriaca nelle memorie di mártiri italiani*, e cioè di quei ventitre (dei cento e trentun patrioti cisalpini, rei solamente di essere fedeli repubblicani in reggimento repubblicano, che, durante l'invasione russa del 1799, scontarono i loro sentimenti liberali alla furia devastatrice della reazione), i quali furono della Riviera di Salò; Egisto Roggero, *Il canto del cigno di Lorenzo Stecchetti*, che volle « finire con un libro serio »: postumo volume intitolato *Arte di utilizzare gli avanzi della mensa*. — (2 giugno) Carlo Segrè, *I francesi a Weimar nel 1806*; G. Paladino, *Ideali d'indipendenza a Napoli nel '600*; Luigi Recchia, *Un libro ammonitore*, e cioè i *Ricordi* di Natale Beccastrini, minatore aretino. — (16 giugno) G. Brognoligo, *Due donne e... forse tre*, scrittrici tutte, a proposito delle recenti traduzioni di Ezio Levi di liriche di Maria di Francia, e di due romanzi moderni, di Grazia Deledda l'uno, di Giselda Cambelli l'altro; Domenico Venturini, *Il vero senso allegorico della selva nella « Divina Commedia »*: « non altro che Firenze ». — (30 giugno) Edgardo Gamerra, *Una lettera di Francesco De Sanctis ad Angelica Palli Bartolommei*; Egisto Roggero, *L'anima tedesca di Nietzsche*; Angelo Ottolini, *La passione d'Italia*, a proposito dell'omonimo volumetto di Sem Benelli; Vito Perroni, *Ancora del senso della « selva selvaggia »*, polemizzando col Venturini (vedi n.º precedente), conclude: « la *selva* resta sempre il vizio; nel caso di Dante il vizio gli è causato dal priorato; luogo dello svolgimento dei fatti: Firenze ». — (14 luglio) C. Guerrieri-Crocetti, *Per un recente studio su Michelangelo*, e cioè quello di A. Farinelli edito dal Bocca; G. Paladino, *Leggi suntuarie bergamasche*; Camillo Antona-Traversi, *La « Ricciarda » di Ugo Foscolo in francese*, tradotta da Augusto Trognon, che pure « tradusse il *Iacopo Ortis* e non certo indegnamente »; Luigi Recchia, *David Garrick*. — (28 luglio) Edgardo Gamerra, *Austria e Piemonte nel 1793*, a proposito d'un libro omonimo, che esce ora dallo Zanichelli, per opera del generale Carlo De Antonio; Guido Bustico, *« Successo » in una lettera del Tommasèo a Stefano*

Grosso, ricavata dal fondo autografo della Biblioteca civica Negroni di Novara. « Una volta di piú da essa esce il Tommasèo linguista e lessicografo erudito ed acuto nel determinare e distinguere le ragioni e proprietá della lingua nostra »; Renato Fondi, *Poeti giovani: Filippo Anfuso e Giovanni Centorbi*; Nino Sammartano, *Il «poeta» nella poesia del Fusinato e del Carducci*: rileva « una certa attinenza, una parentela lontana tra le odi dei due poeti », e segnala « il *Poeta e la gloria* del Fusinato come una delle tante piccole fonti della poesia carducciana ». — (11 agosto) G. Brognoligo, *Di libro in libro: da Omero a Dante*, a proposito di recenti pubblicazioni di Angelo Messedaglia sull'*Iliade e la lotta delle acque sulla pianura di Troia*, e di Giovanni Gentile su *La profezia di Dante*; Alfonso Morselli, *Annotando una nota dantesca*, precedentemente apparsa sul *Fanfulla* medesimo, a proposito della « selva ». — (25 agosto) G. Brognoligo, *Filosofi e avventurieri*, a proposito di recenti pubblicazioni intorno al Vico, al Galiani, a Luigi La Vista, a Lorenzo da Ponte; Egisto Roggero, *Sâr Peladan*, cenno necrologico; Antonio Fiammazzo, *Per Stefano Grosso*, dotto albisolese, morto anni addietro, di cui si medita da tempo di raccogliere e ripubblicare gli scritti italiani. Leggiamo con dolore che il materiale a tal uopo giá adunato dal Fiammazzo, preside del Liceo di Udine, andò perduto, nel fatale ottobre di Caporetto, « insieme col patrimonio suo domestico e letterario; fra cui le *illustrazioni di tutti i codici danteschi veneti stese per il sesto centenario* (1921) dalla morte del Poeta »; Edgardo Gamerra, *Teresita Guazzaroni*, scrittrice di buon nome, morta recentemente. — (8 settembre) L[uigi] R[ecchia], *Il «fenomeno» Govoni*: il poeta ferrarese Corrado Govoni, dopo aver partecipato al moto futurista, « senza abiure inutili e clamorose, si ritrasse e seguitò per la propria via. Niente « fenomeno », quindi ... »; Filippo Sesler, *Un nuovo studio sugli «Idilli» leopardiani*, a proposito di un recente saggio di Giuseppe Checchia. Di esso ragiona con buon acume il Sesler, dichiarandosi « nemicissimo dell'*impressionismo* e ammiratore della misurata, lenta, guardinga e autonoma osservazione sperimentale, e al tempo stesso ostile « al soverchio sminuzzare e sottilizzare e analizzare e sofisticare e tirar a indovinare sul modo e sul tempo della composizione dell'opera d'arte »; Vittorio Rossi, *Egidio Gorra*, breve, commosso cenno necrologico. — (22 settembre) Pietro Beltrani, *Ripudi e conversioni d'altri tempi*, richiama, letterariamente, periodi di francofilia e di misogallismo, di anglomania, ecc. Indagando, in modo particolare, « l'evoluzione politica e sociale, che si compie e si matura alla vigilia della rivoluzione francese, la quale, rinvigorendo il nostro carattere, favorí il formarsi della letteratura nazionale nostra, pose fine all'egemonia letteraria e linguistica che la Francia esercitava su noi, ed avviò l'Italia, dopo le terribili convulsioni della rivoluzione, ai suoi nuovi destini nella letteratura e nella politica », è tratto a stabilire quanto segue: « Vi fu prima una *reazione italiana contro la penetrazione francese*; poi un'influenza correttiva inglese e tedesca; poi un'*egemonia francese* innegabile; poi un'*originalitá italiana improntata dalla nuova coscienza nazionale*, benché sviata per qualche tempo da quella letteratura, diremo cosí ufficiale, che fiorí sotto Napoleone per l'accorto impulso da lui dato alle lettere ed ai letterati »; Camillo Antona-Traversi accosta *Pietro Sbarbaro e Ugo Foscolo*, con le parole stesse d'una lettera dello Sbarbaro, a lui diretta, dove giá è tracciato il raffronto. [FR. P.].

95. *Giornale di Sicilia*: (1918, 14 maggio) Gabriella Neri, *Vas electionis*, a

proposito di alcune pubblicazioni originate dalla guerra. — (15) G. D'Annunzio, *La corona del fante*, esaltazione commossa dell'ammonitore eroismo del cap. Giovanni Randaccio. — (16) A. Lancellotti, *L'Inghilterra nel Risorgimento italiano*, dove nulla v'ha di nuovo che altri non abbia detto da un pezzo. — (31) A. Cervesato, *Sopra le incudini*, nota bibliografica sopra il libro omonimo di Giulio Provenzal, giudicato bene come una sintesi « della storia del conflitto odierno e degli stati d'animo che lo accompagnano ». [F. S.].

96. *Idea nazionale, l'*: (1918, 28 maggio) Giovanni Gentile, *Libertá d'insegnamento e scuola di Stato.* — (8 giugno) Ernesto Codignola, *Scuola privata e scuola di Stato.* [A. P.].

97. *Messaggero verde, il*: (1918, 20 agosto) Giovanni Gentile, *La riforma fondamentale della scuola*: segue nel n°. del 27 agosto. — (3 settembre) Enrico Sicardi, *Per la riforma della scuola.* [A. P.].

98. *Nazione, la*: (1918, 16 ottobre) Giannotto Bastianelli, *Nuovi elementi di giudizio per la critica dannunziana*: « D'Annunzio ha conquistato la vita servendosi paradossalmente dell'arte, quale mezzo di conquista addirittura arrivistico. . . ». [A. P.].

99. *Nuova Antologia*: (1918, 16 aprile) Paolo Carcano, *Ricordi garibaldini del 1860*; Francesco Picco, *L'insegnamento della lingua francese in Italia e della lingua italiana nelle Scuole di Francia*; Ettore Ciccotti, *L'enigma della guerra e i suoi interpreti*, rassegna storica (dal sec. XVI) di ciò che fu pensato e ragionato intorno al quesito sociale e morale della guerra, posto in relazione con l'espressione moderna della mentalitá e della brutalitá tedesca, nel pensiero e nell'azione bellica; G. V. Callegari, profilo necrologico di *Luigi De Campi*, « latino di sangue per orgoglio di razza e dignitá di vita, italiano d'idealitá libero, indipendente ». Nato in Anaunia, coltivò da prima gli studi giuridici a Innsbruck, a Graz, a Vienna, indi quelli paleografici, archeologici e artistici, e visse poi « a Cles, attendendo all'agricoltura, all'amministrazione del Comune e soprattutto a ricerche di storia patria ». Fu figura politica di rilievo; Felice Momigliano, *La conquista di Gerusalemme e l'avvenire della Palestina*; Filippo Meda, *Teodoro Moneta*, biografia ricca di notizie. — (1 maggio) Giovanni Gentile, *La Profezia di Dante*. Al Gentile, questo appare essere il vero senso della profezia dantesca, lá dove egli antivede e si foggia un concetto politico tutto suo e grande: « uno Stato intimamente religioso perché libero dalla Chiesa, indipendente, potenza illimitata; e però una Chiesa povera, cioè spirituale, ed alimentatrice di quella vita etica, che nello Stato trova la sua attualitá e la sua tutela ». Ebbene, egli aggiunge: « Questo è oggi il nostro ideale, anzi il nostro Stato, avvertendo che lo Stato, al modo stesso d'ogni realtá etica, non è per l'appunto quello che c'è, ma quello che si costruisce, senza poter dire mai di avere bella e compiuta l'opera nostra: l'idea per cui lottiamo, per cui diamo anche la vita, torcendo lo sguardo dai difetti degli istituti e degli uomini in cui essa s'incarna, se non fosse per colmarli col senso vivo e operoso del nostro ideale »; Rodolfo Lanciani, *Disfattismo e resistenza dopo il disastro di Canne*; Antonio Monti, *Contributo biografico: G. D. Romagnosi*, con lettere di Angiolo Castelli e di Luigi Azimonti (agosto 1834), che recano veramenre utili

e copiose notizie all' illustrazione della vita del grande pensatore piacentino; Luca Beltrami, *Nel terzo centenario della Pinacoteca Ambrosiana* (28 aprile 1918). — (16 maggio) Vittorio Cian, *Scuola eroica: il capitano professor Leonardo Cambini*, discorso commemorativo tenuto in Pisa nel marzo 1918, per onorare il nobilissimo eroe, che giá alla scuola, agli studi aveva dato intelletto e amore. La monografia lasciata dal Cambini sulla storia del guerrazziano *Indicatore livornese*, vedrá la luce nella *Biblioteca storica del Risorgimento italiano* del Fiorini; Giorgio Barini, *Claudio Debussy*: indugia sopra tutto sull'analisi del suo commento musicale al simbolico dramma del Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*. In quest'opera eminente « la fusione delle espressioni si completa, integrandosi in una sintesi di straordinaria novitá e potenza »; Giuseppe Piazza, *L'Opera storica di Ettore Pais*: « L'idea madre, che genera e sostiene tutto l' intero mondo storico del Pais, è questa: che la storia della gente italiana cominci da Roma, e che nella storia dell' incivilimento peninsulare romano si assolva la genesi dell'unitá nazionale dell' Italia: che il sentimento di questa unitá, per lunghi secoli assopito e minacciato di morte, non si è mai del tutto spento unicamente in forza del ricordo della grandezza antica, e in funzione delle immortali istituzioni romane ». — (1 giugno) Carlo Segrè, *David Garrick*, che rese popolare il mondo shakespeariano con le sue vigorose interpretazioni drammatiche, viene rammentato nel secondo centenario della sua nascita. Egli ebbe stretti rapporti con un nostro compatriota, esule illustre sul suolo britannico: Giuseppe Baretti; Ivanoe Bonomi, *Federico Engels e i problemi della guerra*; Alberto Cencelli, *I villaggi di capanne dell'agro romano*, con qualche fresco ricordo della musa popolare vernacola e con utili informazioni sulle scuole dell'Agro; Luigi Pagliani, *Urgenti riforme nell'insegnamento dell'educazione fisica nelle scuole magistrali*; Giuseppe Natale, *L'economia della Sicilia dopo-guerra*, con accenni a questioni d' indole morale, intellettuale e sociale; La Redazione, *Onoranze a Giovanni Cena*, tributategli a Colle di fuori, in quell'Agro romano dove egli, fondandovi scuole, portò la luce e la vita dello spirito. — (16 giugno) Achille Loria, *Fra i problemi del dopo-guerra*, economici e sociali, non ultimo quello del « disarmo morale », per cui lo scrittore vagheggia « un piú alto ideale di fraternitá morale e umana »; Carlo Segrè, *Garrick e Baretti*, sviluppando i rapporti accennati appena nell'articolo precedente; Nunzio Vaccalluzzo, *Il carteggio di Massimo d'Azeglio* (v. qui dietro, il *Notiziario*); Gino Monaldi, *I Canti del Soldato*, di cui reca saggi, nel dare breve notizia d'una raccolta, edita a Parigi dalla Libreria Militare Berger-Levrault, in un volumetto contenente le canzoni popolari, i canti militari, gli inni nazionali della Francia dal 1515 al 1915; Elisa Majer Rizzioli, *L'angoscia di Venezia*; Giorgio Barini, *Rassegna musicale*: dá cenno della morte di Arrigo Boito, dá conto de *La Sposa di Corinto* di Pietro Canonica e del francescano *Frate Sole* di Luigi Mancinelli e Mario Corsi; M. Mazziotti, *Una lettera di Vincenzo Gioberti*, datata da Torino nell'agosto del '48, assai importante; Lodovico Frati, *Il Giornale « L'Unitá »*, fondato nel 1848 da Luigi Frati e da altri valentuomini, con lo scopo di propugnare « una Dieta nazionale permanente a costituire de' vari Stati in cui rimarrá partita l'Italia un corpo solo, che abbia la forza e la dignitá di una grande nazione »; Nicola Turchi, *Notizia storica*: informa intorno alla *Storia dei Romani: l'etá delle guerre puniche*, di Gaetano De Sanctis. — (1° luglio) Giulio Melegari, *Della diplomazia e dei suoi organi*: si nota qui, per quel che vi si dice della diplomazia, considerata storicamente, nel passato, e valutata, dal punto di vista della cultura

professionale del diplomatico, nel presente. L'autore insiste (con quanta e fondatissima ragione!) sulla necessità per il «diplomatico di carriera» di una conoscenza estesa ed «approfondita delle lingue estere», in particolar modo, ben s'intende, della francese. L'osservazione può parer ingenua, tanto è ovvia, e tuttavia non è inopportuna in bocca al Melegari, che è in grado di affermare quanto segue: «È un fatto avverato che quasi dovunque in Europa la gioventú attuale non manifesta piú per le lingue estere le inclinazioni di prima... Anche fra il personale diplomatico un certo regresso vien notato, ed è positivo che oggidí le nuove reclute della carriera non parlano piú il francese come lo parlavano i loro predecessori di venti o trent'anni fa»; Raffaello Barbiera, *Figure delle terre dolorose: Caterina Percoto*; Emilio Chiorando, *Le Prigioni di Benvenuto Cellini in Castel S. Angelo*; Mario Pelaez, *L'opera di Ernesto Monaci*, commemorazione tenuta agli studenti del corso di filologia romanza dell'Università di Roma; Pietro Beltrani, *Alfredo Oriani nel giudizio di G. C. Abba*, giudizio ricostrutto su brani di lettere finora inedite; Guido Calza, *Archeologia pontificia e nazionale*, a proposito di lettere di Pietro Ercole Visconti su gli scavi di Ostia (1855-1870); Romolo Murri, *Libertà e determinismo nella storia e nella guerra*; Filippo Meda, *La paternità di una frase: «Les italiens ne se battent pas»*, attribuita al Thiers. — (16 luglio) Alessandro Chiappelli, *La libera fede della scienza moderna*, a proposito di libri nati dalla guerra o in tempo di guerra, e cioè di quelli di «un celebrato filosofo, il Bergson, di un grande fisico, Oliver Lodge, di uno squisito e riconosciuto poeta, Rabindranath Tagore», libri relativi tutti a quei «fenomeni che oggi si chiamano nel loro complesso *oltre-normali*». Questo studio, «appena iniziato, ma ricco di feconde promesse per la scienza e per la vita, ci addita un punto di convergenza fra la scienza imparziale e la religiosità libera e illuminata, la sola compatibile oramai con quella, e consentita dai nuovi tempi»; Tommaso Gnoli, *Saggio di versioni liriche dal Goethe*, ricavate dal *Divano*, scritto dal Goethe per la massima parte duranti le guerre napoleoniche, dal libro di *Suleika*, nome di eroina della poesia persiana, e dal libro del *Paradiso*. [PR. P.].

100. *Nuova musica, la*: (1918, maggio-luglio) Carlo Cordara, *L'arte di Arrigo Boito*; E. Del Valle De Paz, *Claude Debussy*. [A. P.].

101. *Nuovo Convito*: (III, 1918, n. 5) Eugenio Donadoni, *Personaggi di autorità nei «Promessi sposi»*: Il Principe padre, don Ferrante, il Podestà di Lecce, Antonio Ferrer, il Conte zio; Camillo Antona Traversi, *Luigia Stolberg contessa d'Albany, in una lettera inedita di Alessandro D'Ancona*, giudicata con più benevolenza che non ne avesse usata l'Antona Traversi, stampando le *Lettere* della Stolberg al Foscolo; Giovanni Pascoli, *Sermo*, tradotto con la solita finezza da Luciano Vischi; Giuseppe De Benedicti, *Alfonso Balzico*. [A. P.].

102. *Ora, l'*: (1917, 16 aprile) r. v., *L'incendio dell'oliveto*, severa recensione dell'ultimo romanzo di Grazia Deledda (Milano, Treves, 1918). — (19 maggio) Luca Pignato, *Un giornale di Battaglia*: discorre di *Kobilek* di Ardengo Soffici (Firenze, «La Voce», 1918), il quale redime il suo passato futurista dando, con tocchi vigorosi, alcune impressioni della vita da lui trascorsa in trincea, negli assalti e nell'ospedale, e confermando con i fatti le parole che qui stesso scriveva il Guglielmino, il quale diceva che i futuristi durante la guerra «han

smesso di scherzare con l'arte » (XXVI, p. 25), e farebbero bene a smettere per sempre, se ne amano la serietá. — (12 giugno) Alberto De Angelis, *La vita e le opere di A. Boito*. — (26 giugno) U. R. Mangano, *L'altare del passato*, sul libro di novelle di Guido Gozzano (Milano, Treves, 1918). — (3 luglio) A. Mignanelli, *Un bel libro e una buona azione*, a proposito del libro di G. Bortone, *Sicilia in armi* (Livorno, Belforte, 1918). — (10 luglio) F. Guarnieri Ventimiglia, *La nuova Russia e l'arte russa*. [F. S.].

103. *Revista critica hispano-americana*: (T. IV, n. 1, 1918) Leó n M. Granizo *Fidelino de Figueiredo*, breve cenno bibliografico dell'importante *Historia da Literatura Portuguesa* del dotto lusitano; *Cantares populares de Asturias*, recogidos por d. Manuel Tamés; Pedro Sainz, *Documentos pontificios en papiro de Archivos catalanes*: recensione. — (Numero 2) *Quintiliano Saldaña, Los « Ensayos » de M. de Unamuno. I: El hombre de letras*, violenta e poco persuasiva aggressione contro il grande scrittore spagnolo; Miguel Artigas, *Un « Quijote » extraño*: a proposito di un esemplare della seconda parte del *Chisciotte*, conservato nella Biblioteca Menéndez y Pelayo (ediz. Matevat, 1617), dove son rilegati fogli del romanzo del Cervantes con fogli del *Quijote* di Avellaneda. [A. P.].

104. *Revista de Filologia española*: (1918, cuaderno 1º) R. Menéndez Pidal, *Autógrafos inéditos del Cid y de Jimena en dos diplomas de 1098 y 1101*: ristabilisce in modo convincente la fin qui contestata autenticitá dei due diplomi. Prendiamo atto con viva gioia del proposito, che l'insigne romanista qui esprime, di comporre una *Vida del Cid*; Américo Castro, con la finezza consueta, fa *Adiciones hispánicas al Diccionario etimológico de W. Meyer-Lübke*; F. J. SANCHEZ CANTÓN, *Siete versos inéditos del « Libro de buen amor »*, del Arcipreste de Hita; SAMUEL GILL, *Alguna sobservaciones sobre la explosión de las oclusivas sordas*; PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, *Nuevas poesías atribuidas a [Francisco de] Terrazas*, che è probabilmente il piú antico fra i poeti nati al Messico, dei quali si abbia notizia (ultimo quarto del sec. XVI); *Notas bibliográficas*: contengono una notevolissima rassegna degli studi pubblicati in occasione del terzo centenario dalla morte di Cervantes. — (Cuaderno 2º) Rafael Mitjana, *Nuevas notas al « Cancionero musical de los siglos XV y XVI » publicado por el Maestro Barbieri*, nel 1890; Vicente García De Diego, *Divergentes latinos*: nec, *nic o ni — falīgĭne *fīllīgĭne, etc. — ventilare, *velnitare, etc. — tōtus, *tūtus, etc. —; Antonio G. Solalinde, *El códice florentino de las « Cantigas » y su relación con los demás manuscritos*: notevolissimo studio sul cod. della Naz. di Firenze, n. II, I, 213, giá descritto incompiutamente dal Menéndez y Pelayo e dal Teza, ora scientificamente esaminato in sé e nella sua parentela con altri codici, da questo fra i piú intelligenti e operosi filologi usciti dalla insigne scuola del Menéndez Pidal; Alfred Morel-Fatio, *Une lettre de Prosper Mérimée* a Damas-Hinard, a proposito del verso 993 (ediz. Menéndez Pidal) del *Poema del Cid*, in data 18 febbraio 1858; Federico Ruiz Morcuende, *El tono del « ¡ Ay, Ay, Ay ! »*; ritornello popolarissimo nel Seicento; *Notas bibliográficas*: continua l'importante rassegna delle pubblicazioni venute in luce pel terzo centenario dalla morte del Cervantes. [A. P.].

105. *Revista general*: (1918, n. 9) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. España. Literatura castellana. III*; Leser, *Los clásicos. Dante*, con brani

scelti. — (Número 10) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Rumania*; Manuel G. Morente, *¿Qué es lo patetico?*. — (Número 11) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Bohemia*; Américo Castro, *Evolución linguistica. El latín en España*: segue e finisce nei nn. 13 e 15. — (Número 12) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. España. IV. La literatura catalana*: segue e finisce nei nn. 13 e 14; Alfonso Reyes, *Quevedo*; Leser, *Los clásicos: Camoens*. — (Número 15) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Noruega*; Gerardo Diego Cendoya, *Centenario de Miguel de los Santos Alvarez*: termina nel n. 16. — (Número 16) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Suecia*. — (Número 17) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Hungría*; Manuel G. Morente, *Stendhal*; Leser, *Los clásicos: Torcuato Tasso*, con brani dell'*Aminta e della Gerusalemme*; Américo Castro, *Antonio de Nebrija* — (Número 18) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Holanda*; Alfonso Reyes, *Juan Ruiz de Alarcón*. — (Número 19) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Literatura hebraica*; Américo Castro, *Hugo Schuchardt*. — (Número 20) E. Díez Canedo, *La literatura contemporánea. Polonia*; Manuel G. Morente, *Sobre la intuición bergsoniana*. [A. P.].

106. *Revue Hispanique*: (T. XL, n. 97) Aurelio M. Espinosa, *Romancero Nuevomejicano*: comunica qualche utile documento per la storia del genere; A Lenz, *Note sur le romance «El fraile fingido»*: si tratta di un *romance* del sec. XVII, che sviluppa un racconto simile a quello del Bandello (Parte IV, nov. 7ª) da cui pare dipenda; Ames Haven Corley, *Word-Play in the «Don Quixote»*. [M. P.].

107. *Risorgimento grafico, il*: (1918, n. 4) Giorgio W. Marini, *Estetica grafica*; G. Vigliardi Paravia e Giovanni Verani, *La donna nelle officine grafiche*. — (N. 6) Giorgio W. Marini, *Estetica grafica*: artisti moderni dell'incisione in Italia, Alessandro Pandolfi, Guido Marussig, Benvenuto Disertori. — (N.i 7-8) Luigi Sbragia, *Per l'italianità delle edizioni nazionali*; Luigi Brambilla, *La donna nelle officine grafiche*; Giovanni Verani, *Il tipografo e lo studio dei colori*. [A. P.].

108. *Rivista del Touring*: (marzo-aprile 1918) Ilio Berni, *Il Santuario della Trinità sotto il monte Autore* in val dell'Aniene, con belle riproduzioni, che interessano l'arte e la storia del costume; La Direzione, *La guerra d'Italia*, titolo d'un notevole volumetto di propaganda, tirato a centinaia di migliaia di esemplari e redatto in edizioni italiana, francese, inglese, spagnola, portoghese e tedesca. Il testo è dovuto a Roberto Forges Davanzati: lo scopo è la propapaganda all'estero — (Maggio-giugno) Francesco Pastonchi, *Italia*, esaltazione delle bellezze panoramiche, artistiche e morali di nostra terra e di nostra gente; Arturo Issel, *Il Finalese e le sue caverne*, regione ligure, che merita nome di «Carso minuscolo», ed è qui studiata nel suo orrido pittoresco e in talune sue deliziose oasi marine. Le caverne presentano grande interesse scientifico per lo studio dei fossili, che vi si rinvengono, e sono qui menzionabili per certi caratteristici motivi leggendari e poetici, onde la tradizione secolare le recinse; Giovanni Frutaz, *Saint-Nicolas* in val d'Aosta. [FR. P.].

109. *Rivista d'Italia*: (aprile 1918) Guido Mazzoni, *Liber, libro, libertà*, contrasto fiorentino edito e annotato dall'autore medesimo, che nei modi e nelle

forme quattrocentesche, di sapor popolare, finge in versi una disputa a dialogo intorno al «Pane e al Vino»; Giacomo Orefice, *Claudio Debussy*; Luigi Ambrosi, *La deviazione di un grande idealismo in Germania*: analisi del pensiero di G. A. Fichte. Conclude che «noi, non i tedeschi, rappresentiamo la continuitá delle idee politiche e morali del Fichte», noi che «lottiamo per il principio di vivere e di lasciar vivere, per il diritto all'esistenza di altri tipi di civiltá, che non siano i nostri, per far prevalere nella vita l'elemento superiore all'inferiore, la ragione sull'impulso cieco»; Gino Borgatta, *Gli insegnamenti dell'«éssor» commerciale germanico*; Gerolamo Lazzeri, *L'«Ufficio postale» di Rabindranath Tagore*: sbozzata la figura del poeta indiano, richiamati alcuni elementi biografici, s'indugia in penetrante indagine sull'ultimo volume apparso nella versione di M. Sesti-Stampfer del bellissimo *Ufficio postale*, dramma vivo e profondo, «che ha da essere inteso come espressione di una concezione religiosamente panica della vita e della morte». — (Maggio) Napoleone Colajanni, *Il problema della popolazione e la guerra*; Alessandro Chiappelli, *Il concetto moderno della filosofia*; Raffaello Barbiera, *Poesia veneziana di guerra*, richiama i cantori popolani delle strofe della *Gerusalemme liberata* e della *Divina Commedia*, per discorrere poi dei canti di guerra del Risorgimento, e, piú di proposito, della attuale fioritura di poesia guerresca in vernacolo veneto e in lingua, facendo il nome di due poetesse: Maria Pezzé-Pascolato ed Eugenia Consolo, e di un poeta, Domenico Varagnolo; Angelo Ottolini, *Lettere inedite di Aleardo Aleardi a Maria, Ermellina e Tullio Dandolo*; Angelo Conti, *Rassegna d'arte. Le nuove idee della critica e le Primavere antiche*. [FR. P.].

110. *Roma e l'Oriente*: (VIII, 85-6) Vladimiro Zabughin, *Questioni religiose greco-slave negli scrittori del Rinascimento*: in contin. Qui si parla di Paolo Giovio; F. A. Primaldo Coco, *Casali Albanesi nel Tarentino, ricerche storiche con documenti inediti*: interessante e documentata memoria sulle Colonie albanesi nel Tarentino. [M. P.].

111. *Scientia*: (1917, vol. XXI) M. Betti, *Il problema della trasformazione della materia dai tempi antichi ad oggi*, d'interesse non soltanto scientifico; H. Delacroix, *Le mysticisme et la religion. Extension et nature du mysticisme*; G. Milhaud, *Descartes et Bacon*; S. Jankelevitch, *Études classiques et études scientifiques*. — (Vol. XXII) H. Delacroix, *Les mysticisme et la religion. Les rapports du mysticisme et de la religion*; H. Loria, *Problemi del dopo guerra*; S. Jankelevitch, *Science pure et science appliquée*; A. Levi, *Vers la sociologie scientifique*; E. Claparède, *La psychologie de l'intelligence*. — (1918, vol. XXIII) G. Milhaud, *L'œuvre de Descartes pendant l'hiver 1619-1620. La méthode et la mathesis. Les premiers travaux d'Analyse et de Géométrie*; C. Vallaux et J. Brunhes, *Les éléments géographiques de la guerre*; A. Struycken, *Nationalisme et internationalisme*. [FR. P.].

112. *Sicania*: (VI, 59) Siculus, *Titoli popolari siciliani*, fine; 'Ibn 'Idris, *La Sicilia nel 1154*, fine; V. A. Giacoloni, *Intorno al poeta Frangiamore da Mussomeli*, cont. nel num. successivo; S. Raccuglia, *Venere Erykina*, cont. nel fasc. seg. — (60) M. Alesso, *Voti, promissioni, doni votivi*; Gregorio di Cipro, *La Sicilia nel '600*; Siculus, *Prizzi al tempo del Vespro*; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane*, graziosa e utile raccolta di modi dialettali di paragone, che altra volta ho avuto occasione di lodare: cont. [F. S.].

113. *Sol, el*: (Madrid, 5 agosto 1918) José Sanchez Rojas, *Paisajes teresianos*: Alba de Tormes, il paese dove morí Santa Teresa. — (11 agosto) Francisco A. De Icaza, *Lope De Vega, secretario de amores*: osservazioni fini e curiose; E. Díez Canedo, *Maximo Gor'ci*. — (17 agosto) *Monumentos españoles. El palacio arzobispal de Alcalá, hoy Archivo general del Reino*: interessanti notizie sui documenti piú notevoli del grande Archivio, fra i quali v'ha una lettera autografa del Gravina, una lettera di Goya al Conte di Floridablanca, sopra certo quadro del quale il famoso pittore aveva commissione, e destinato a illustrare un passo della vita di San Bernardino da Siena. — (18 agosto) Angel Guerra, *Peter Rosegger*. [A. P.].

NOTE IN MARGINE

Per il centenario dantesco del 1921.

Il 21 febbraio 1917 fu inviata la seguente lettera, dal Presidente della Societá Anonima Editrice Francesco Perrella di Napoli:

Al Sig. Presidente della Societá Dantesca Italiana.

Illustre Signore,

approssimandosi l'anno del sesto centenario dalla morte di Dante, il Consiglio d'Amministrazione di questa Societá Anonima Editrice ha preso in considerazione l'opportunitá di apparecchiare per quella data un'edizione compiuta, sicura nel testo, degna nell'esecuzione tipografica, maneggevole nel formato, di tutte le opere di Dante Alighieri. Ma si è súbito compreso non potersi tradurre in atto codesto proposito senza una piú vasta partecipazione di editori italiani, e, sopra tutto, senza il diretto ausilio e l'altissimo patrocinio della Societá alla quale, per lunga ammirevole tradizione di studi e per legge nazionale, spetta il cómpito di apprestare l'edizione critica delle opere dantesche. Per il primo motivo si è pensato che sarebbe stata cosa opportuna e bella consorziare nell'intrapresa tre editori rappresentanti il Mezzogiorno d'Italia, Firenze e l'Italia settentrionale (e di promuovere e creare nel modo piú conveniente un siffatto consorzio, la Societá da me presieduta assumerebbe ben volentieri l'impegno); per il secondo motivo mi rivolgo alla S. V. Ill.ma, perché voglia prendere in considerazione il progetto e sottoporlo al Consiglio Direttivo della Dantesca.

Noi chiederemmo alla Societá Dantesca di consentire che coloro i quali hanno da essa incombenza di apprestare il testo delle singole opere di Dante, ci favorissero il testo da loro assodato (senza né annotazioni né appendici critiche), nella forma piú prossima alla definitiva, e ciò in modo che il volume completo fosse finito di stampare e pronto alla pubblicazione nell'ottobre del 1920.

Difficile ci sembra che per il 1921 la Societá Dantesca possa avere stampato i 14 volumi disegnati a totale completamento dell'opera, tenendo conto e della vastitá della fatica intrapresa e, sopra tutto, delle molte difficoltá che sorgono dalle presenti contingenze. Ma bello sarebbe che per il sesto centenario dalla morte di Dante fosse pubblicato almeno il semplice testo, compiuto e attendibile, delle opere del Poeta nazionale; onde confidiamo che la Societá voglia accettare la nostra offerta.

Avuto il consenso della Societá, noi tratteremmo coi singoli curatori, impegnandoli contrattualmente a presentare entro i termini necessari i testi a loro affidati. Alla Societá poi ci impegneremmo di fornire una copia dell'edizione per ogni suo socio, col ribasso del 50 % sul prezzo di copertina.

Con ossequio, a Lei devotissimo

Prof. Avv. Alfredo De Gregorio.

Le trattative ulteriormente svoltesi, con molta lentezza, non condussero ad un accordo fra i due enti interessati, né qui importa spiegarne il perché. L'edizione prima ideata dalla Società Perrella, sará pubblicata in Firenze dal Bemporad: e noi ne affrettiamo coi voti la venuta. Alla Società Perrella resterá il vanto di avere ideato e per la prima proposto questa degnissima forma di onoranza al massimo Poeta d'Italia.

Per la storia dei Canterini di Firenze.

Caro Flamini,

al tuo sempre ben vivo volume sulla *Lirica toscana del Rinascimento* mi richiama il documento seguente, che rinvenni in questo Archivio di Stato, nel vol. 93 delle *Provvisioni* (c. 111 t):

« Magnifici et potentes domini, domini Priores Artium et Vexillifer Justitie « populi et comunis Florentie, advertentes ad virtutes Antonini Mactei de Flo- « rentia, cantoris cantilenarum et recitatoris moralium, et quantum in tali « ministerio doctus et expertus est, et quam multo iam tempore elapso comuni « florentino in mensam dominorum servivit, et volentes sibi in aliquo pro tali « servitio providere, habita supra predictis etc. deliberatione solenni etc., pro- « viderunt, ordinaverunt, deliberaverunt die tertio decimo mensis Octobris, « Anno domini Millesimo Quadringentesimo quarto, Inditione tertia decima, « quod pro tempore duorum annorum futurorum intrandorum die primo novem- « bris proximi futuri Camerarii Camere Comunis Florentie possint etc. dare et « solvere dicto Antonio pro suo salario et mercede ob causam supradictam etc. « florenos tres auri, pro quolibet mense dictorum duorum annorum ». Nel margine della provvisione si legge: « Antonini Mattei cantoris cantilenarum ».

È naturale che il nostro pensiero corra súbito ad Antonio di Matteo di Meglio, del quale tu desti parecchie notizie, e di cui nella provvisione a te nota (p. 205), del 27 settembre 1412, pure è detto: « iam multis annis intendit ad recitandum cantilenas morales et similia ad mensam dominorum » (1). Sennonché tra le due provvisioni vi sono tali discordanze, allorché esse si vógliano riferire ad una sola persona, che io non so se ci troviamo di fronte allo stesso canterino o a due canterini del medesimo nome. Infatti, se par poco probabile che a breve distanza di tempo vi sieno stati due canterini dello stesso nome (il diminutivo del mio documento non conta gran fatto, perché nella chiusa il canterino, invece, è detto *Antonio*) e della medesima paternitá; d'altra parte mi sembra indubitato che il documento del 1404 ci presenti un canterino non piú giovanissimo, perché dotto ed esperto nel suo mestiere, mentre di un assai giovane e non ancora molto esperto nella sua arte parla la provvisione del 1412: « et in his (nel cantare ecc.) se habuit, secundum etatem suam, quia juvenis est, laudabiliter et prudenter ». Inoltre, l'assegno di tre fiorini d'oro per tre anni gli fu dato, non solo perché era povero, ma anche « ut possit erigi ad virtutes », e gli sarebbe stato mantenuto se egli avesse esercitato il suo ufficio con onestá e con diligenza, e se si fosse curato « de augendo virtutes et quantum poterit in melius proficisci » (2).

(1) Questa provvisione però si legge, non nel vol. 102, a c. 201 t, ma nel vol. 101, c. 211 t.

(2) Nel testo della provvisione, tra il nome *Antonius* e *de Florentia* fu lasciato uno spazio in bianco, in cui una mano posteriore scrisse *Mattei Megli*. Nella serie dei duplicati delle Provvisioni questa, con altre provvisioni, manca, onde non fu possibile alcun riscontro.

Ora, se alla stessa persona dovessero riferirsi entrambi questi documenti, parrebbe naturale che quanto di essa fu scritto nel 1412 avesse dovuto dirsi, invece, nel 1404, e viceversa. Nota ancora, che nel 1412 Antonio di Matteo di Meglio, nato nel 1384, a ventott'anni, non era poi tanto giovane, specie per il mestiere suo di canterino, che comunemente si iniziava prestissimo, come fu, tra altri, di Antonio di Guido (1), da aver bisogno di tanti avvertimenti e incoraggiamenti.

In conclusione, se si considera che nel documento del 1412 i nomi *Mattei Megli* furono scritti posteriormente, pare ipotesi probabile che ad Antonio di Matteo di Meglio, il quale nel 1404 era ventenne, debba riferirsi la provvisione da me rinvenuta del 1404, e non quella del 1412, che doveva riguardare un altro piú giovane Antonio, e nella quale una mano posteriore, volendo riempire lo spazio lasciato in bianco da chi l'aveva vergata, sia confondendo i due canterini, sia, com'è piú facile, perché solo del primo, divenuto poi celebre, era viva la memoria, aggiunse i nomi *Mattei Megli*, che non gli spettavano.

Sottopongo alla tua autoritá questa piccola questione, tuttavia non affatto priva d'importanza per la storia dei canterini del Comune di Firenze, e t'invio un saluto cordiale.

Tuo aff.mo: ANTONIO MEDIN.

Per amor del vero.

Ill.mo signor Direttore,

il ch. dott. Lorenzo Gigli, nel recensire l'opera di ALESSANDRO LEVI, *La filosofia politica di G. Mazzini* (Bologna, Zanichelli, 1917), scrive che nel 1866 Mazzini aveva progettato lo sbarco di Garibaldi in Dalmazia, . . . che poi la rivincita non gli fu possibile, « ché la Monarchia ha tradito. . . ». (*La Rassegna*, XXV, fasc. 6, pag. 424).

Soprattutto in questi momenti mi sembra doveroso, e doveroso sembrerá certo a Lei, illustre Direttore, ricordare le stesse *Memorie autobiografiche* di G. GARIBALDI, Firenze, Barbèra, 1888, pag. 409: « Qui io devo fare giustizia al re: sino dai primi momenti in cui mi comunicava la sua intenzione di propormi al comando dei volontari . . . , egli mi partecipava l'idea di gettarsi sulle coste dalmate, . . . e si disse che tale determinazione fu assolutamente combattuta dai suoi generali ed in particolare dal generale La Marmora. La risoluzione di spingerci verso l'Adriatico mi piacque talmente che io ne feci pure a Vittorio Emanuele i miei complimenti per il concetto proficuo e grandioso. . . ».

Mi creda, con ogni maggiore osservanza, a Lei dev.mo

RAFFAELE COGNETTI DE MARTIIS.

L'insegnamento dell'Italiano negli Istituti tecnici.

Illustre prof. Pellizzari,

mi consenta di aderire a quanto ha affermato nel *Giornale d'Italia*, e nella *Rassegna*, sull'insegnamento dell'Italiano negli Istituti tecnici. In veritá, ora, non si può essere contenti dei nostri programmi; ma quelli, di cui Ella s'intrattiene, non sarebbero migliori.

(1) Lo imparo dalla tua *Lirica*, ecc., p. 162.

Fin ora, *per i primi due corsi* non vi è stato nulla di veramente preciso e di fisso, nei programmi, nulla, fuor quel po' di rettorica generale e speciale. Per il resto, una gran libertá non utile, ché, per ciò proprio, l'insegnamento dell'Italiano apparisce cosí diverso da Istituto ad Istituto, nei primi corsi. In uno si fa piú, in altro meno, in altro pochissimo; sicché gli alunni, passando da uno ad un altro, si trovano spesso in mondo diverso. Si prescrivono, è vero, letture larghe e svariate per quei due corsi. Ma quali debbano essere, di quali autori, di che materia, come collegate, come scelte, con quali criteri, non è detto, oppure è detto in modo del tutto vago, impreciso; di modo che è data possibilitá di non seguir criteri, di andar di palo in frasca, da antichi a moderni, da questi a quelli, e inoltre di legger molto, poco, come si vuole.

Mi è sempre parso, per contrario, giusto ed utile che anche nei due primi corsi le letture si scelgano in modo che siano a formare un organismo di conoscenza all'alunno, o meglio che si organizzino in un tutt'uno, in un insieme: non che siano come foglie staccate da rami che il vento dell'oblio porti presto via, e facilmente.

Quest'organismo deve essere storico, non può essere che storico. Sento che quelle letture dovrebbero essere unite da qualche cosa di piú intimo, di meno estrinseco che non sia il legame dei generi. Mi pare che il condurre gli alunni alla conoscenza degli autori, facendoli passare, come a caso, da brano a brano di un'antologia, sia abituarli a poca serietá, anzi a superficialitá. Il legame fra le cose deve esser di necessitá, quindi storico.

Lei giustamente afferma che non è possibile insegnamento serio di Letteratura che non sia storico. È strano questo prescinder dalla storia, in un secolo in cui sentiamo tutto il valore della storia; ché la storia abbraccia ogni conoscenza, e ne dá il valore, il significato, la ragione.

Certo, non si nega che il fatto artistico si senta per sé stesso; ma non si può negare che a prepararci l'animo a sentirlo ci soccorra quel complesso di conoscenze, che la storia, in cui esso trova il suo posto, può darci. Certo, le opere d'arte del passato ci sono accessibili per ciò che è in esse espressione di umanitá che non muta nei tempi; ma è pur vero che i motivi, che determinarono quel contenuto di umanitá espressa, furono storici, di un certo tempo, di un certo luogo, e però da apprendersi con la storia.

Fin ora, negli Istituti, si è insegnata la letteratura nostra in due anni scolastici. Mi son parsi sempre pochi due anni. Come è possibile, in 3° corso, in 4 ore settimanali, dovendo pur commentar parecchi canti di Dante, e legger molti brani di autori dei primi secoli, e corregger cómpiti, come è possibile, con un testo anche non molto ampio, spingersi per la storia letteraria fino a tutto il 500? Con scolari bravini, avvezzi a studiare (cosa non sicura oggi, come son le scuole), non si può andare oltre il secolo XV. Ché, con alunni d'Istituto, certe letture di scrittori del passato, lontani da noi per sentire e dettato, non si può farle che adagio, se si vuole che siano proficue. Gli alunni d'Istituto hanno quella *sola* coltura letteraria che si formano nelle ore dedicate alle lettere italiane: non si può contar su altro. Con essi non si può andar alla lesta.

Ora, si dovrebbe insegnar la storia letteraria in un anno solo? O perché non si dovrebbe piuttosto cominciar ad insegnarla dal 2° corso? In tre anni si potrebbe insegnarla meglio che non si possa ora in due.

La differenza dal Liceo (almeno dal Liceo di adesso) dovrebbe esser que-

sta, che negli Istituti si potrebbe insegnar la storia letteraria, prescindendo da piccole cose di erudizione non necessaria, o men necessaria, soffermandosi sui grandi, sulle opere di essi, insomma su ciò che resta di veramente vivo di essi, per coloro che non possono interessarsi se non a ciò che è potente di fascino artistico, o di pensiero tuttavia efficace.

Gli autori che hanno il loro posto nella storia letteraria come epigoni di grandi, come militi di scuole, rappresentanti, piú o men rispettabili, di tendenze, dovrebbero esser contemplati in sintesi, in cui i loro nomi potrebbero anche esser taciuti, ad evitar affastellamenti di cose gravose, di segni improduttivi. Sobrietá, ma interezza. Il Grande dovrebbe predominare, ma non dovrebbe rimanere in tutto separato dal suo ambiente. Mi par giusto che l'insegnamento sia non di minuzie, ma veramente umano, e formativo di idee e di sentimenti. Ma a ciò non si deve creder di giungere rinunziando a studio che faccia intendere che siano i nostri grandi.

Rinunzieremo anche alla storia letteraria? Immagina Lei che sarebbero gli esami di certe scuole, specie per i privatisti, non dico in tempi come gli attuali ma anche in tempi ordinari? Penso che i piú verrebbero agli esami solo disposti a sciorinare poche, mal cucite notizie biografiche di nove o dieci scrittori. E non credo di esagerare.

Ma se Lei ha avuto pazienza di seguirmi fin qui, deve esser stanco di lettera cosí lunga. Voglia scusarmene. Mi par l'argomento di cosi vivo interesse per l'avvenire delle scuole in cui insegno, che mi sono indotto, involontariamente, a lungaggini, di cui non vorrei averla affaticata. Con animo grato, La ossequio.

Suo dev.mo: UMBERTO TRIA.

Vantaggio che hanno le ingiurie sui ragionamenti.

Le ingiurie hanno un gran vantaggio sui ragionamenti, ed è quello di essere ammesse senza prova da una moltitudine di lettori.

ALESSANDRO MANZONI (1).

(1) In *Opere inedite o rare*, vol. II, p. 482.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA
FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✠ *Volume III* **Numero 6** *Firenze, dicembre 1918*

Gaspara Stampa

donna e poetessa

II.

La vita di Gaspara.

Nel bel mezzo di una societá femminile, quale s'è cercata di rappresentare con le pagine antecedenti, nacque il 1523, a Padova, una fanciulla, a cui il padre, Bartolomeo Stampa, mercante di gioielli, pose nome Gaspara (1). La quale forse venne dopo un'altra figliola, Cassandra, e precedette un figliolo, Baldassare, che fu l'ultimo.

Il padre doveva essere agiato: possedea case e terreni a Ca' di Dio vecchia e a Savonarola in Padova e, come gioielliere, avrá tenuto in serbo contanti per lo stesso esercizio del suo commercio, oltre gli ori e le pietre preziose che avrá custoditi in bottega.

Quello del mercante di gioie era anche nel Cinquecento un commercio molto lucroso. Girolamo Casio, il poetastro canzonato dall'Aretino, e Andrea Mercatello ci s'erano arrichiti; e il primo era

(1) Accetto la data proposta da ANTONIO RAMBALDO DI COLLALTO, *Rime di G. S.* in Venezia, 1738, p. XVI. Discendente di Collaltino, egli può averla avute d'ottima fonte, e per ora non c'è ragione di far nuove e arbitrarie proposte. Del resto anche A. Zilioli, il piú antico biografo, riferisce che la poetessa morí, «avendo di poco passati trent'anni». Nel 1554: dunque era nata nel 1523. Dichiaro, una volta per tutte, d'aiutarmi, per la vita di Gaspara, oltre che degli antichi, anche de' nuovi materiali raccolti negli studi seguenti: E. MINOZZI, *Gasparina Stampa*, Verona, 1783; A. SALZA, *Madonna Gasparina Stampa*, nel *Giorn. stor.*, LXII, 1 sgg. e poi anche LXIX, 217 sgg.; LXX, 1 sgg. 281 sgg.; lavoro ricco di nuove e importanti, se anche prolisse, notizie, circa la vita italiana, specie veneziana, del Cinquecento; ma condotto con una critica tanto gretta, cavillosa, arbitraria, da non potersi far nessun conto de' risultati, come vedremo in qualche caso specifico; R. CESSI, nel *N. Archivio Veneto*, 1913, p. 254, e nel *Fanf. della domenica*, 1914, n. 29; E. INNOCENZI-GREGGIO, *In difesa di G. Stampa*, Venezia, 1915 (estr. dall'*Ateneo Veneto*, a. XXXVIII). Altri articoli di minor conto citerò volta a volta.

stato fatto anche cavaliere e conte da Leone X (1). Il Mercatello, che fu anche invitato a far la perizia di certe gioie richieste in pegno da Agostino Ghigi, banchiere, per isborsare alla repubblica di Venezia ventimila ducati, ottenne da Leone piú benefíci, e fra altro, un canonicato a Padova (2). Un altro illustre gioielliere, Giovanni Gaio, romano, fu creato dal papa conte e cavaliere (3).

A Venezia eran famosi Valerio Belli, Galeazzo Mondello, Lodovico Casolino: persino qualche nobile, come Marcantonio Sanuto, non isdegnava di fare il mercante di gioie (4).

Bartolomeo Stampa sará stato o non sará stato pari a costoro; ma la sua agiatezza si può ragionevolmente argomentare dall'avviamento di delicata educazione che cominciò a dare ai suoi figlioli, e che questi seguitarono pur dopo la morte di lui, la quale avvenne poco avanti il 1531. Certo in quest'anno, come risulta da un documento (5), la vedova, di nome Cecilia, dimorava a Venezia, ove s'era recata co' suoi tre bambini; probabilmente perché era veneziana, e aveva colá dei parenti.

L'educazione che si solea dare alle ragazze della borghesia negli Stati della Repubblica, era, come attestano i ricercatori delle memorie locali, molto ristretta: lèggere e scrivere alla carlona, far di conti, far di cucina, recitar le orazioni. Ciò non esclude per altro che alcune, di condizione piú agiata e d'intelletto piú pronto, imparassero le lingue classiche o almeno il latino, la poesia italiana, il disegno, la danza, la musica. Cassandra Fedele era donna assai còlta, e fu moglie esemplare di un medico, Giambattista Mapelli; molte rimatrici, se bene oggi dimenticate, vissero in quel torno di tempo, Modesta Pozzo Zorzi, Rosa Levi, Vincenza Armani, una Marinello, Ippolita Mirtilla, oltre alle patrizie Foscarina Foscarini, Francesca Baffo, Andriana Contarini, una Soranzo e piú altre (6).

Se il giovine Baldassare fu avviato alla carriera delle lettere piú tosto che a quella del padre e degli zii, ch'eran guantai e merciai; se alle due fanciulle Gasparina e Cassandra fu fatto imparare il latino, l'arte del bello scrivere, il canto e la musica, vuol dire che madonna Cecilia poté ambire a codesti lussi: a Venezia ella venne, che Gasparina avea soli anni otto e Cassandra poco piú: nel 1543, vale a dire dopo dodici anni di dimora in quella cittá, la loro casa era assai frequentata, come vedremo. In che modo, per

---

(1) Cfr. G. Fantuzzi, *Scritt. bologn.*, III, p. 136, e A. Masini, *Bologna perlustrata*, I, p. 111.

(2) Sanuto, *Diar.* XXVII, 582; XXIX, 651.

(3) Hergenröther, *Reg. Leon. X.*, 8339, 8383.

. . . . Anzi io sol paio
una gemma di Gaio e Mercatello,

dice una pasquinata app. V. Rossi, *Pasquinate*, p. 151.

(4) Sanuto, *Diar.* LV, 636.

(5) Comunicazione privata del dottor R. Cessi, del Regio Archivio di Stato in Venezia: « 1531, Cecilia Stampa relicta mag. Bart. Stampa aurificis ».

(6) Cfr. sopra tutto P. G. Molmenti, *La Stor. di Venez. nella vita privata*, II, pp. 519 e sgg.

tutto quel tempo, avrebbe potuto la madre educare signorilmente i figlioli, nutrire sé e loro, farsi conoscere alla societá elegante, aprire un ridotto ove molti chiedevan l'onore d'essere ammessi, se non avesse avuto de' beni di fortuna, non forse cospicui, ma piú che ordinari?

È vero che in una scheda d'éstimo, presentata il 15 settembre 1544 da Giacomo Stampa, per conto della cognata, apparisce che Cecilia Stampa, *cum iuramento*, rivela una sostanza non larga (1); ma si sa bene che cosa valgano tali deposizioni, e quanti buoni motivi abbia il contribuente per celare la veritá.

Madonna Cecilia amava dunque raccogliere in casa sua dame, gentiluomi, prelati, musicisti, poeti, il fior fiore della societá veneziana e de' forestieri di passaggio a Venezia. Vi convenivano Fortunio Spira, che fu probabilmente maestro di lingua greca e latina alla poetessa, un Michiel, il quale forse l'addestrava alla poesia, Pierisson Cambio, che le aveva insegnato il canto e la musica.

Fortunio Spira, alto della persona, bell'uomo, la barba prolissa, ma ravviata e profumata, le mani bianche e morbide, aveva fama di straordinaria dottrina. Conosceva il greco, il latino, l'ebraico; forse aveva composto segretamente la *Vita di Pietro Aretino* sotto nome del Berni (2); era anche poeta, e amico di letterati d'ogni terra d'Italia. A lui la gentile discepola intitolò un de' suoi giovanili sonetti:

Mille fiate a voi volgo la mente
per lodarvi, Fortunio, quanto deggio,
quando lodarvi e riverirvi io veggio
da la piú dotta e la piú chiara gente;

ma da l'opra lo stil vinto si sente,
con cui sí male i vostri onor pareggio,
onde muta rimango, ed al ciel chieggio
o maggior vena o desio meno ardente.

Io dirò ben che, qualunque io mi sia
per via di stile, io son vostra mercede,
che mi mostraste sí spesso la via;

perché 'l far poi del valor vostro fede
è opra d'altra penna che la mia,
e il mondo per sé stesso se lo vede (3).

---

(1) Dicono L. 1300, pari a circa 1800 d'oggi; mentre la lira veneziana d'allora corrisponde a lira 1,373 di valore decimale. Cfr. PAPADOPOLI, *Le monete di Venezia*, 1893, I, pp. 382-3.

(2) E. SICARDI, *L'autore dell'antica vita di P. Aretino*, nella *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Trento, 1897.

(3) Nell'ediz. delle *Rime di G. Stampa*, Bari, 1913, che mi serve per le citazioni, bisogna correggere il titolo sovrapposto a questo sonetto, il CCLXXI, *A Fortunio Spira*, non, come v'è detto, *A Gianfrancesco Fortunio*, morto giá prima che la poetessa nascesse, come avvertí molto bene l'INNOCENZI-GREGGIO, l. c., p. 27.

Il Michiel, che la giovine poetessa saluta come colui che giá canuto, benché non vecchio, le ha mostrato la via delle Muse e d'Apollo, non si può dire con esattezza chi fosse: parecchi Michiel letterati vivevano in quel tempo a Venezia. La piú verisimile congettura è quella dell'Innocenzi-Greggio, nel suo lavoro su Gaspara, che è quanto di piú diligente sia stato pubblicato finora. Un Domenico Michiel, poeta e filosofo, viveva in quel tempo a Venezia; ed era stato scampato da morte per le cure del medico Fabrizio di Forlí; a ciò alluderebbe la discepola nel verso: *E di Morte schernendo il crudo telo* (1).

Italiano piú probabilmente che francese (2) fu quel Pierisson Cambio, cantante e maestro di musica, il quale pubblicò a Venezia, il 1547 e il 1550, due libri di madrigali, e indirizzò il primo a Gaspara. Una frase della sua lettera dedicatoria: « vengo con questo mio picciol segno e presente a *rinfrescarle nella memoria* lo amore che io porto alle sue virtú », mi fa credere ch'egli la conoscesse da un pezzo; le lodi che le sciorina asserendo « niuna donna al mondo amar piú la musica di quello che fate voi, né altra piú raramente possederla », mi par che tradiscano la compiacenza del maestro. Del resto, nessun altro musicista apparisce vicino a Gaspara, che da qualcuno avrá pure imparato quell'arte.

Anche parecchie gentildonne, delle piú rispettate e onorate, furono in relazione con la poetessa, circa il suo ventesimo anno. Di molte non c'è rimasta notizia; ma quelle, di cui c'è rimasta, ci assicuran dell'altre. Nella raccolta di lettere che va sotto il nome di Lucrezia Gonzaga, ce n'è una, riprodotta da piú biografi, che dice cosí:

« *A M. Ortensio Lando a Venezia.*

« Ho letto piú di mille fiate il sonetto composto dalla virtuosa M. Gaspara Stampa in lode vostra; il quale mi è paruto sí meraviglioso e da sí bella vena procedere, ch'io sono stata in forse, se devea credere che da alcuna donna fosse stato composto; poiché la marchesana di Pescara e la Sig. Veronica di Gámbara se n'erano volate al cielo; ed ancora ne starei dubbiosa, se non mi veniva a memoria *di averla e veduta e udita favellare di tal maniera*, che ben vi si può credere. Taccio le altre testimonianze, che da altre parti ho del suo singolar intelletto. Sicché io mi rallegro molto con esso voi che abbiate sí dotta tromba delle vostre lodi ».

« Dalla Fratta alli 11 di ottobre ».

---

(1) E. INNOCENZI-GREGGIO, l. c., p. 141.

(2) Il LANDO, ne' *Sette libri de' Cathaloghi*, in Vinegia, MDLII, p. 511, rammentando i piú insigni musicisti di Venezia e la patria d'ognuno, lo dá per veneziano: « Pietro Parissone gentilissimo musico vive, canta, et suona nell'alma patria di Vinegia ». Fra que' musicisti sono anco ricordate tre donne, Franceschina Bellamano, Polissena Peccorina e Polissena Frigera.

Mettiamo pure che questa lettera sia stata scritta dal Lando; questi, a ogni modo, testimonia che Lucrezia Gonzaga vide Gaspara e le favellò: vale a dire la trattò da vicino. Lucrezia Gonzaga, a cui accennammo, era orfana di Pirro Gonzaga e di Camilla Bentivoglio, imparentata co' Rangoni e i Fregoso, maritata a Giampaolo Manfrone, condottiero ardito e violento. Anche scrivendo in suo nome, che ragione avrebbe avuto Ortensio Lando, il quale pure la conoscea bene ed era stato soccorso da lei, di divulgare una menzogna? Peggio ancora se la Stampa fosse stata la mala femmina che ad altri piacque affermare: e il Lando avrebbe fatto pubblicamente un cosí sciocco oltraggio alla sua benefattrice? e lei l'avrebbe permesso? e, se il marito era in prigione per il tradimento al duca Ercole, i parenti (e quali parenti!) avrebber lasciato correre? La data di stampa di quelle lettere è il 1552: la lettera su riportata dèe per altro accennare a una dimestichezza fra le due donne anteriore di parecchi anni.

Un'altra dama amica di Gaspara fu Elena Barozzi, sposata a Antonio Zantani, disegnatore, intagliatore, numismatico, e appassionato della musica. Madonna Elena, che il Domenichi paragonò a Elena greca per la bellezza e a Lucrezia romana per l'onestá, che aveva suscitato gli ardori di Lorenzino de' Medici e forse di monsignor della Casa, dimorava nel palazzo Zantani, e accoglieva ella pure la societá piú elegante del tempo (1).

Per lei scrisse Gaspara il sonetto seguente (CCLXXVIII):

Ninfe, che d'Adria i piú riposti guadi
sacre abitate, e tu, dea degli Amori,
che da quest'acque prima uscisti fuori,
care sí che 'l tuo Cipro men t'aggradi,

a' modi adorni a meraviglia e radi,
a la maggior beltá ch'oggi s'onori,
al soggetto piú degno di scrittori,
pur che sia stil ch'a sí gran segno vadi,

a la Barozza, a cui nulla è seconda,
dei piú ricchi tesor, che 'l mar vostro aggia,
ornate il crin e l'aurea treccia bionda;

e lungo questa erbosa e chiara spiaggia
canti l'una di voi, l'altra risponda,
la vostra donna bella, onesta e saggia.

Ch'oggi s'onori: si tratta dunque di una festa in onore della signora, il compleanno o il natalizio: e c'è molta gente invitata. *E lungo questa erbosa e chiara spiaggia*: siamo in campagna, su la riva del mare. *A la Barozza*: maniera confidenziale che dimostra l'intrinsichezza fra le due donne. Il sonetto è una rievocazione. In

(1) P. Molmenti e D. Mantovani, *Calli e Canali di Venezia*, Venezia, 1893, p. 121.

un giorno di festa della signora, amici ed amiche sono andati a trovarla in villa: Gaspara Stampa è con loro. Si fa della musica; si canta un madrigale a quattro o piú voci alla bella patrizia; s'applaude; Gasparina, invitata, dice il suo sonetto in lode dell'amica, di quella che per le amiche è la *Barozza*. Mi pare evidente.

C'è ancora un sonetto indirizzato a una coppia di sposi, che si recano a governar Serravalle:

Deh, perché non poss'io, qual debbo e quale
voi m'imponeste, al mio stil porre i vanni,
sí che 'l vostro bel nome, dagli inganni
del tempo tolto, al ciel spiegasse l'ale,

coppia onorata, a cui null'altra eguale
si vede o vedrá mai, dopo mill'anni,
per virtude e valor salita a' scanni,
ove raro o non mai si salse o sale?

Felice Serravalle, a cui per sorte
si diede l'esser retta e governata
da sí gran donna e sí degno consorte!

Felicissima me, se fosse nata
o con voi prima, o con voi fino a morte
vivesse questa vita che m'è data!

L'affettuosa consuetudine, che doveva esserci fra codesta coppia e la poetessa, è cosí manifesta, che la vedrebbero, per dirla con l'Aretino, anche le tope cieche. I due sposi l'avean troppe volte incitata a far versi, a «porre i vanni» al suo stile, o quando la ricevevano in casa, o quando si recavan da lei. Ella vuol tanto bene ad entrambi che vorrebbe prima esser nata con loro, perché cosí gli avrebbe potuto praticare piú a lungo; ora, se non altro, s'acconcerebbe a vivere accanto a loro fino alla morte. E chi eran codesti signori? Ce lo dice la brava Innocenzi-Greggio su la fede d'una lettera inedita di Pietro Gradenigo. È diretta al cardinal Bembo, col quale e col cui figliolo, monsignor Torquato, anche la Stampa fu legata di schietta amicizia, e Torquato le dedicò dei sonetti pieni d'ammirazione. Il Gradenigo, che fu genero al Bembo, gli narra come lui stesso con la moglie Elena, sorella a Torquato, e «alcuni gentiluomini e donne andarono a Serravalle per accopagnare la novella sposa di Marc'Antonio Contarini, podestá di detto luogo, dove si sono fatte belle et honorevoli feste» (1). Ciò accadde, pare, nel 1545. E perché il sonetto non sará stato recitato per l'appunto in quell'occasione? La nostra Gaspara sarebbe andata a Serravalle in compagnia del Gradenigo, d'Elena Bembo, e dell'altre dame che vi si recarono.

Nulla sanno dirci gli studiosi di storia veneziana circa la poetessa Ippolita Mirtilla, che fu l'amica prediletta di Gaspara. Della Mirtilla occorrono composizioni in certe *Rime diverse d'alcune nobi*

(1) Innocenzi-Greggio, l. c., p. 146.

lissime e virtuosissime donne, raunate da Ludovico Domenichi (1): ella vi si confessa innamorata da tredici anni d'un giovine di nome Leone, il quale, dopo averla illusa, l'abbandonò; ond'ella finisce col rinunziare *a' frali e vani amori* e col rivolgersi a Dio. La comunanza di sentimento e di sorte fra le due donzelle deve averle congiunte piú strettamente; sicché Gaspara, mandando a lei certe affettuose terzine, la chiama:

Mirtilla mia, Mirtilla, a le cui voglie
ogni mia voglia, ogni desir risponde,

Mirtilla mia, con la qual mi si toglie
ogni mia gioia e ogni mio diletto,
restando preda di perpetue doglie,

col cui leggiadro e grazioso aspetto
mi si rende ogni bene, ogni piacere
dolce, amoroso, caro, alto ed eletto (2).

A un'altra donna la quale, secondo che la poetessa ci dice, empiva Venezia e l'Italia di meraviglia e di lume, è rivolto il son. CCXLIX: ma non s'intende chi fosse.

Se tutte gentildonne furon le amiche di Gaspara, uomini i piú rispettabili e i piú rispettosi frequentarono la casa di lei.

Certo, nessuno che abbia un po' d'esperienza del mondo, andrá a scrutare se parecchi di quelli menassero poi, per conto loro, una vita un po' spensierata. Giá, siamo nel Cinquecento; ma anche a' nostri giorni, quale signora perbene ha mai escluso dal proprio salotto alcun uomo, solo perché si sa ch'egli ha un'amante o magari una mantenuta; o uno scrittore, solo perché i suoi libri non son propriamente modellati su la Filotea? Si dirá che Gasparina era fanciulla. Ma bisogna riflettere, che la padrona di casa era madonna Cecilia, la quale visse ancor per un pezzo; e se il nome della modesta signora non apparisce mai ne' documenti, ciò accade per l'evidente ragione che la figliola era illustre, e lei no.

Tra i frequentatori di casa Stampa ci saranno stati di certo gli amici di Baldassare, il fratello. Era un adolescente che studiava a Padova, componeva dei versi, faceva all'amore con una Giulia, la quale non gli diede mai retta. Sembra ch'ei fosse infermiccio; e la sua passione finiva di consumarlo. All'amico Francesco Sansovino confida:

---

(1) Lucca, MDLIX.

(2) *Rime* cit., CCXCVI. Ma il prof. Salza ha pure scoperto che era una cortigiana. In che modo? Ecco. Era morta, nel 1539, una Marietta Mirtilla, amica giá d'Antonio Brocardo, quel dai litigi col Bembo, e poi d'un Giovan Jacopo da Roma, la quale voglion dare per cortigiana; ma non è dimostrato. In oltre, c'era stata anche verso quel tempo una poetessa padovana, certa Ippolita Roma. Or bene: Ippolita Mirtilla è *quasi certamente* Ippolita Roma; *probabilmente* era parente di Marietta Mirtilla e *verisimilmente* di Giovan Jacopo; quindi *non parrá improbabile* che fosse figlia di Giovan Jacopo e di Marietta. Ma se fu parente di Marietta, *non è difficile* che fosse cortigiana anche lei: quindi eccola divenuta *una di quelle misere che dai traviamenti*, ecc. ecc. (*Giorn. stor.*, LXII, p. 54 e sgg). E chi oserá dubitarne?

Veggio la vita mia di pena in pena
varcando andarsi agli ultimi sospiri,
anzi volar, se pietá non l'affrena.

Altrove si compiange in tal modo:

E, dove pria fra i piú gagliardi amanti
men gía, fatt'ora son debile, essangue,
tanto che sol morir, lasso, mi resta.

All'amico Savina racconta come passi e ripassi lungo la contrada ove dimora l'amata, solo per contemplar di lontano il volto di lei; loda Daniele Barbaro, nipote dell'insigne umanista; scrive un sonetto in morte d'un Artuso; ha consuetudine con una chiara poetessa, che però non sappiamo chi fosse; frequenta il palazzo di qualche signora, come la Francesca Baffo (1).

È probabile che la madre l'abbia mandato per qualche mese a Firenze, sperando che un clima piú temperato e meno umido gli giovasse alla salute. Di lá forse scriveva a Lodovico Domenichi dimandando novelle e dandone (son. XXVII); e il Domenichi, per compenso, gli faceva l'augurio di giorni «molti e lieti», e gli prometteva un «nome alto e sublime» (2).

A Firenze conobbe una donna che gli fu consolatrice pietosa e morí, ond'egli la canta in un altro sonetto (XXXIV):

Di dolcezza e d'amor l'anima pieno,
lungo le chiare, fresche e lucid'onde
del mio bell'Arno avea l'ore seconde
d'ogni giorno per me lieto ed ameno.

Or son di tutto privo, or mi vien meno
lo splendor delle luci alme e gioconde;
e quella gran bellezza mi s'asconde,
che 'l torbido mio cor rendea sereno.

Invido mio destino, invida sorte,
perché destar in me sí bei pensieri,
e tôr la speme a le mie giuste voglie?

Perché colmarmi di sí fiere doglie?
Ah lasso, dunque non convien ch'io speri
soccorso altronde aver se non da morte!

Infatti, tornato a Padova, dove studiava, vi morí nel 1544 (3).

Fu un bravo e infelice ragazzo; il Doni gli aveva lodato i versi,

(1) È ricordato nel *Dialogo amoroso* di Giuseppe Betussi, pubbl. nel 1543 a Venezia, come un assiduo di quella casa: «E mi sarebbe gratissimo che vi fosse anche il gentilissimo M. Baldassare Stampa» (c. 26).

(2) *Rime*, In Venezia, MDXLIII, c. 9r.

(3) L'attesta un amico, in un sonetto per la morte di Gaspara:

Adria ne piagne, e tanto è afflitta e mesta,
quanto la *Brenta* pianse, allor che morte
al frate tuo squarciò l'umana vesta.

i quali, si capisce, non sono altro che imparaticci, ma rivelano ingegno pronto ed ardito. Il Domenichi deplorò in un sonetto la fine immatura del giovane; il Sansovino lo rimpianse come parte dell'anima sua, nella dedica del *Ragionamento*, e attestò che non avea conosciuto la donna: « quell'anima benedetta, fatta cittadina del cielo, sí come ben ne fu degna la sua virginitá » (1). Quando Baldassare morí, doveva andare pe' diciannove anni.

Vediamo or dunque che gente fosse codesta.

Francesco Sansovino era figlio di Jacopo, l'insigne architetto fiorentino, che allora dimorava in Venezia. S'era dato a studiare legge a Padova ed a Bologna, per contentare suo padre; ma si sentiva inclinato alle belle lettere. Avea menato la vita gioconda dello studente e bazzicato in qualche casa sospetta; avea dato in luce del 1542 certe lettere *Sopra le dieci Giornate del Decamerone*; ma nulla aveva fatto davvero che potesse offuscargli la fama. Conobbe la famiglia Stampa a Venezia, e dopo la morte di Baldassare si mise in capo di divenir lui come il tutore delle due giovani.

Egli fu certo un assiduo frequentatore della lor casa, dove condusse gli amici suoi e di Baldassare; né forse s'astenne dal fare il patito alla piú bella e intelligente, la Gasparina.

Il Barbaro, altro amico di Baldassare, fu quasi certamente quel Daniele nato da Francesco e da Elena Priuli, il quale era tornato a Venezia, dopo aver conseguito in Padova la laurea in giurisprudenza e il dottorato nelle arti, e aveva allora poco piú di trent'anni. Il Barbaro avea fatto parte dell'accademia degli Infiammati, fondata a Padova da Leone Orsini, ed aveva forse inteso lèggere quel commento del Varchi al sonetto della gelosia, la cui edizione sará poi dedicata dal Sansovino alla Gaspara (2). Egli non era ancora quel gran politico che riuscí poi; ma avea giá titolo di monsignore e fama di molta saggezza e di nobilissimo ingegno.

Assai noto è Ludovico Domenichi per i molti libri che scrisse e pubblicò poi, traduzioni, dialoghi, rime, commedie, tragedie, lettere. Allora non avea dato alla luce che quel volume di *Rime*, in cui c'è anche il sonetto al povero Stampa; l'altre composizioni, frutto del platonismo che colora tutta la poesia di quel tempo, son roba men che mediocre; né risulta da alcun documento che Gaspara avesse durato la fatica di leggerle.

Non si sa con certezza chi fosse il Savina; si sa molto bene, invece, chi era madonna Francesca Baffo; la quale conobbe, sí, Baldassare, ma non forse Gaspara, che altrimenti o l'avrebbe nominata ne' versi suoi o, in qualche scritto de' loro amici, apparirebbe legata alla gentildonna veneziana.

Un uomo di grande animo e di squisita erudizione, Attilio Hortis, riportando una lettera di Pietro Aretino, e trovandovi, avanti la

(1) Cfr. *Trattati d'amore del Cinquecento* a cura di G. ZONTA, Bari, 1912, p. 183.

(2) Cfr. B. VARCHI, *Opere*, Trieste, 1859, II, pp. 568 sgg., INNOCENZI-GREGGIO, l. c., pp. 100 sgg.

sottoscrizione, le parole « per avere io in somma riverenza l'alta persona della magnifica Madonna Checca Baffo, pregovi per tutto il bene che le vole la vostra anima a baciarle la mano in mio nome », si lasciò andare alla seguente postilla: « Francesca Baffo era una di quelle cortigiane, che imitavano in Venezia le Aspasie di Atene » (1). Ma il valentuomo non motiva altrimenti la sua affermazione; una donna, a cui l'autore de' *Ragionamenti* invia saluti, avrá pensato, può ella esser altro che cortigiana? La Baffo invece, come altri ha fatto notare, fu veramente patrizia, qual si rivela al titolo di « magnifica » che in Venezia spettava solo alle donne d'illustre progenie (2). Era bella, colta, elegante; ella pure accoglieva nel suo ridotto poeti, filosofi, uomini d'arme; componea versi; era lodata, inchinata, decantata da tutti. Giuseppe Betussi, un giovane letterato ch'ella protesse, la pose a disputare col vescovo Ottaviano Raverta e col Domenichi in un suo dialogo intitolato appunto *Il Raverta*, in cui si tratta d'amor platonico; a quel modo che il Betussi medesimo, nella *Leonora*, introdusse piú tardi la moglie di Giovan Giorgio Falletta, signore di Melazzo, a ragionare sopra la bellezza; a quel modo che prima il Castiglione, nel IV libro del *Cortegiano*, aveva introdotto a parlare su argomenti d'amore la duchessa d'Urbino e la signora Emilia Pio di Montefeltro. Nel *Raverta*, a un certo punto, la Baffo ricorda una cortigiana di Firenze, certa Muda, che un signore ammogliato s'era presa per ganza: or bene, tutte le lodi son per la sposa, « bella d'animo e di corpo chiara »; e « rea femina » è detta la cortigiana. Bella maniera di tirar l'acqua al proprio mulino, nevvero? Ma c'è di piú: in un altro luogo, la Baffo chiede al Raverta « qual sia maggior segno a una donna amata, oltre la perseveranza ». E, rispondendo colui ch'ei non ne conosce altro, lasciando stare lo spendere « perché questo piú tosto conviene *all'amore mercantesco che ad altro* », la Baffo interrompe: « *Dunque c'è anco mercato in amore?* » « Sí, per certo; *e questo è l'amore delle cortigiane, del quale noi punto non parleremo* » (3). Io non ho la grossa malizia di certi recenti inquisitori d'archivio, che in codesto passo son capaci di scoprire chi sa che soprasensi e risposte intenzioni; per me, in un'opera scritta senz'alcuna ironia, un autore che metta in bocca a una donna quelle parole, e a un prelato quelle altre, esclude con ciò stesso ch'ella si sappia cortigiana; ch'egli e il prelato e tutti i loro conoscenti la tengano per cortigiana. E, fino a prova in contrario, affermo che la critica storica si deva applicare cosí: se no, è allucinazione o anche peggio. Che il Betussi, autore del dialogo, fosse l'amante della Baffo, per-

---

(1) *Studi sulle op. lat. del Boccaccio*, Trieste, 1879, p. 680.
(2) INNOCENZI-GREGGIO, l. c., pp. 11-12.
(3) Invece nel *Dialogo dell'amore* dello Speroni ben altro linguaggio tiene la Tullia d'Aragona: « io so ch'io sono, e chi bisognerebbe ch'io fossi per meritarlo ». E il Grazia, per confortarla: « state allegra, signora Tullia, ch'io ho veduto nei dí passati una oratione del Brocardo fatta in laude delle cortigiane », eccetera.

ché l'Aretino in una sua lettera, dopo avergli parlato d'una certa amica, lo prega d'ossequiare la «magnifica madonna Checca Baffo» (1); o che il capitano Caula *forse* era stato l'amante di lei, avanti il Betussi, cosí senz'altra prova; o ch'ella dovesse essere una cortigiana, perché vent'anni dopo c'era a Venezia due Baffe cortigiane, via! le sono argomentazioni da lasciare a' cavalocchi.

Il Betussi serví durante tutta la vita, prima il conte di Collalto, poi monsignor di Brisach, Gian Luigi Vitelli, il conte Cicogna (2): io ho l'impressione che sia stato a servizio anche della Baffo, o come segretario, o con qualche ufficio compagno: null'altro.

E che si faceva egli mai nel ridotto di madonna Cecilia?

Si conversava d'arte, di letteratura, di musica, del Petrarca e del Boccaccio, del Bembo e del Castiglione, d'amor platonico e di stile; si cantava de' madrigali di Pierisson Cambio e delle stanze del Petrarca; magari si sará anche arrischiata un po' d'onesta galanteria, come è sempre avvenuto in tutti i convegni ove dei giovani si son trovati con signore e ragazze da marito. Cantavano e sonavano anche le figliole della padrona di casa; la Gasparina, per comune giudizio, divinamente.

Esecutrice meravigliosa, ma non per ciò meno degna della stima e del rispetto degli ospiti. Che sonatrici e cantatrici ci fossero anche fra le donne di piacere, non vuol mica dire che le sonatrici e cantatrici fossero tutte di quelle, come s'è lestamente affermato. Cantava e sonava, giá lo vedemmo, la figliola di Camilla Scarampa, gentildonna milanese; a Graziosa Pia, damigella alla Corte del Moro e cognata d'Enea Pia da Carpi e di Margherita Pia e Sanseverina, il Bandello, crucciato ch'ella non avesse potuto udire una certa novella, gliela dedica (III, 22) e la prega, se sará richiesta d'un madrigale, che voglia «senza tante preghiere cantarlo e sonarlo». Si cantava alla Corte di Mantova; cantava e sonava il liuto, l'arpicordo e la viola, perfino quell'Irene da Spilimbergo, proposta come esempio di fanciulla da bene in tutti i libri di lettura per gli educandati.

Tutto sommato, la prima giovinezza di Gaspara Stampa fu né piú né meno che quella d'una qualunque ragazza di famiglia agiata, d'ingegno curioso ed aguzzo, spensierata, gioconda, vivace senza malizia, onesta senza saccenteria. Che de' calabroni le ronzassero intorno, si capisce. Uno sará stato quel Sansovino, che cominciò di lí a poco a dedicarle de' libri; un altro fu Girolamo Parabosco, che avea presso a poco l'etá di Gasparina, e s'intendeva anch'egli di musica. Costui le inviò una delle sue *Lettere amorose* (2); le

(1) Il nome di Checca non ha nulla di confidenziale. Molti scrittori del tempo impiegano il vezzeggiativo per ricordar donne di lignaggio patrizio. Il DOMENICHI nella *Nobiltá delle donne* ricorda madonna *Paolina* Pisani e mad. *Marietta* moglie di Francesco Pisani; il PARABOSCO, ne' *Diporti*, «madonna *Betta* Vendramina, per la quale si gloria la natura»; madonna *Lisa* Soranzo, madonna *Betta* Pisani; e cosí altri, altrove, infinite volte.

(2) G. ZONTA, *Note betussiane*, *G. Stor.*, III, pp. 335 sgg.

quali son piú che altro una mera esercitazione stilistica, alla maniera de' *dictamina* dell'etá di mezzo e di certi manuali del Rinascimento, come il *Rifugio di amanti*, il *Flos Amoris* di Andrea Zenofonte da Gubbio, le *Lettere amorose* del Pasqualigo e del Tagliente, i *Pistolotti amorosi* del Doni: tutta roba infarcita di studioso convenzionalismo, senza intimitá di particolari e senz'ombra di sentimento. Un'altra lettera, non meno insulsa, è indirizzata a Cassandra. Giova notare, a ogni modo, che il Parabosco, pur lodando la grazia, la bellezza, le dolci maniere e le soavi parole, l'angelica voce di Gasparina, non ha una sola espressione che non sia ispirata dalla maggior deferenza; e a Cassandra anche testimonia ch'ella non meno si mostra ad ognuno « gioconda et cauta, che sincera et casta ». Altre simili lettere sono indirette a cantatrici, sonatrici e poetesse eccellenti, come Augusta Fedele, Medea Pavoni, Giovanna Vago Augello, Francesca Baffo, Polissena Frigera; nessuna delle quali fu cortigiana, e a tutte si rivolge l'autore con ammirazione ossequiosa (1).

Delle vere cortigiane, invece, che son designate col solo nome o con le iniziali, è sempre accennata la professione; cosí a una egli scrive: « . . . queste vere parole, con le quali vi faccio intendere che quello che voi amate *per ingordigia*, io altresí l'amo per necessitá » (c. 175 v); a un'altra afferma esser pronto a « scrivervi nel viso il catalogo delle vostre dishonestá », e aggiunge: « non havete amanti cosí ricchi, né di cosí bel giudicio, che dobbiate dal testimonio loro o da i presenti che ve ne vengano, credervi di esser *la piú bella druda* del mondo *o d'havere un paio di scuti a schifo* » (c. 206 r); e cosí altrove. Le lettere alle due Stampa sono scempie, ma rispettose: e tale è anche un sonetto petrarcheggiante, che l'organista da bene indiresse alla Gaspara verso quegli stessi anni (2).

Un terzo patito è certo Carlo Zancaruolo, un altro fra i tanti rimatorastri petrarchevoli del Cinquecento. *A la divinissima e bellissima madonna Gasparina Stampa* egli sa offrire delle primizie di questo genere:

Donna, ne' cui bell'occhi alberga e regna
Amor, che a ben oprar sempre m' invita,
da me tenendo ogni viltá sbandita,
sí come ei proprio a' suoi seguaci insegna,

(1) Il su detto SALZA A. anche scopre un indizio della cortigiania delle sorelle Stampa nel loro nome scritto per intero: solo le cortigiane « potevano non farsi scrupolo, emancipate come erano, d'una pubblicitá non lusinghiera per donne d'altra specie » (*G. Stor.*, XXXV, p. 282). Quando poi trova nelle lettere di Orazio Brunetti il nome della Stampa indicato con le sole iniziali, questa diventa la prova ch'ella fu cortigiana davvero: « e se fossero cosí semplicemente encomiastiche, come si afferma, anzi documenti della moralitá della poetessa, e della onestá del suo ridotto, artistico e non galante, non si comprende perché dovrebbero aver soltanto le iniziali della donna in esse glorificata » (*Ibid.*, p. 303). Mirabile coerenza !

(2) *Rime di G. S.*, l. c., p. 188.

e via di questo passo (1). C'era proprio di che far perdere il sentimento a una fanciulla.

L'ultimo è messer Malatesta Fiordiano da Rimini, che poi fu oratore a Roma, autore di sonetti e canzoni, d'un'operetta *Della natura e qualitá di tutti i pesci,* d'un'ottava rima su *La bellezza della donna* e d'altre simili castronerie. Ma era un giovine avvenente e cortese, amava le belle lettere, s'era dato al mestiere delle armi, e conosciuta la Gasparina, nel breve tempo che rimase a Venezia, ne fu súbito preso. A un amico suo, Orazio Brunetto, egli protesta che non può « lasciar di amare la bellissima e immortal signora Gaspara Stampa » (2); per lei scrive un sonetto de' soliti, che si chiude con questi versi:

> Ma dell'altèra Stampa i lacci e i guardi
> vita dánno al mio mal con mille pene (3).

Ma quella vita di spassi, di cortesie, d'eleganze; quel ritrovarsi sovente in compagnia di giovani, che l'adulavano e le facean festa; l'eccitazione delle discussioni poetiche e de' trattenimenti musicali; i profumi, le séte, i gioielli, l'acque nanfe, il lusso delle vesti e dell'acconciature, che si doveva accompagnare per forza a quella maniera di vita; tutto ciò, senza dubbio, era una minaccia continua all'onestá della giovine donna, giá appassionata e fantastica per sua natura. Ciò forse avea sul principio impensierito la madre, madonna Cecilia, la quale, durante il lutto seguíto alla morte del figliol suo Baldassare, pregò delle monache di Venezia, amiche sue e della figliola, perché a Gasparina facessero scrivere da una che avea fama di santa: la consigliasse, l'ammonisse, magari le insinuasse l'opportunitá di ritrarsi a vita piú semplice, di rifugiarsi, almeno per qualche tempo, in un chiostro. Noi, s'intende bene, non abbiamo ciò di certa scienza; è una congettura la nostra; ma non possiamo spiegarci altrimenti l'inaspettata mediazione della devota religiosa Virgina de' Negri milanese, detta suor Paola Antonia, delle angeliche, e la sua lettera inviata alla fanciulla dal convento di S. Paolo Apostolo in Milano il 20 agosto 1544 (4).

La lettera della suora, chi intende l'italiano, è quella d'una buona serva di Dio, che, ansiosa e sospettosa de' pericoli a cui può andare incontro un'amica inesperta, la mette in guardia con ogni riguardo; non quella d'un'accusatrice severa, la quale inviti, sia pure con tutta caritá, una traviata a lasciare la via della perdizione. In primo luogo suor Paola Antonia rammenta alla fanciulla che la sua bellezza, la grazia, il nobile spirito, son doni di Dio e ch'ella non deve fare (e qui la botta colpiva il segno) come quelle che « se ne invaghiscono et insuperbiscono talmente che facendosi di tali grazie

(1) *Ibid.*, p. 188. Cfr. per lo Zancaruolo le notizie raggranellate dall' INNOCENZI-GREGGIO, l. c., p. 58.
(2) INNOCENZI-GREGGIO, l. c., pp. 44 sgg.
(3) *Rime di G. S.*, l. c., p. 189.
(4) Occorre, con altri documenti, nell'edizione delle rime di G. Stampa, curata dal Conte A. Rambaldo di Collalto e da Luisa Bergalli, Venezia, 1738.

sue un idolo, vogliono per loro le lode che appartengono a Dio »: le raccomandava, insomma, con garbo, la modestia e l'umiltá. Poi passava a suggerire un po' piú d'amore per la religione e per le sue pratiche, delle quali a quel tempo non sembra che la poetessa si desse troppo pensiero. « Or che male non sarebbe se, con tanti doni e grazie, vi sottraeste a Dio, che vi ha creata e ricreata nel sangue preziosissimo del figliol suo, per *darvi al mondo, alle ambizioni, alle vanitá e piaceri di quello*? » La buona suora qui enumera, come ognun vede, i peccadigli di tutte le donne e le ragazze, che cercan troppo i teatri, le conversazioni, le belle acconciature, l'ammirazione degli uomini, colpe veniali; non giá i trascorsi delle donne di voluttá, i quali sono tutt'altra cosa. In fatti, poco dopo, ella ricorda a Gasparina il detto di S. Paolo: « La donna *non maritata e vergine* pensa quelle cose che sono del Signore, come ella sia santa e di corpo e di spirito »; che sarebbe stata una bella balordaggine, se Gasparina non fosse stata quell'onesta, se anche vana e spensierata, fanciulla che era. E lo conferma la suora medesima, pur insistendo ne' suoi ammonimenti: « Aprite gli occhi sopra di voi, e non credete a gli adulatori, a quelli che vi amano secondo la carne; non v'ingannate, vi prego, e stroncate da voi quelle pratiche e conversazioni, che vi alienano da Christo, e *mettonvi in pericolo* » (dunque si temeva per l'avvenire, non si deplorava il passato), « o possono dare nota di suspicione a *quella bella onestá*, che in voi riluce ». E finisce con l'inviare saluti ad altre monache di Venezia, note alla Stampa, e col chiamar lei « spirito formato in paradiso ».

Questa testimonianza d'una santa, d'una monaca, certo bene informata di tutto ciò che Gasparina aveva fatto e andava facendo a Venezia, ribadisce ciò che s'è detto fin ora: nel 1544 Gasparina era « donna non maritata e vergine »; vaga di spassi, di fumi, di poesie; ambiziosa di figurare; di gusti delicati, ma risplendente di « bella onestá », su cui nessuno aveva ancor levato un sospetto, benché, secondo suor Paola Antonia — e aveva ragione — ci fosse da temere che, con tanti frinfrini da torno, la condotta della fanciulla potesse dar luogo a interpretazioni maligne. E avea ventun anno, l'etá in cui allora, come in tutti i tempi, le cortigiane di professione han giá principiato a giostrare da un pezzo.

La Gasparina rispose, credo, con quell'epistola versificata in lode d'una suora e dello stato monastico, che occorre nelle sue rime varie; dove va rilevata una figurazione forse ispirata alla realtá della vita domestica di Gasparina:

Infelice quest'altra de la figlia
grande, che per voler darle marito
senza quietar giammai, cura si piglia!

E perché al mondo ha perso l'appetito,
non fa se non gridar, teme e sospetta
de l'onor suo che non gli sia rapito (1).

(1) *Rime* cit., CCXCVIII. Fu messa in dubbio l'autenticitá del capitolo per via del terzetto

Alla monaca fece di gran complimenti su la sua santitá, su la sua pace mistica, persino sul bel leggiadro viso celato « sotto puro e bianco velo », le presagí la palma della vittoria; ma per conto suo, seguitò la vita di prima.

E altri gentiluomini, altri poeti, altri filosofi, altri uomini d'arme, frequentarono, tra il 1545 e il 1548, il ridotto o « trebbio » (1) come pur si diceva, di casa Stampa.

Appunto in quell'anno il Sansovino, per dar prova della sua devozione a madonna Gasparina, le dedicò, verso l'epifania, un suo *Ragionamento* di contenuto amoroso, accompagnandolo con una lettera in cui protesta che, come prima avea ripreso, ammonito, guidato e ammaestrato il fratello di lei, « quasi fatto di lui padre », cosí ora vuol procedere con le due fanciulle alla stessa maniera, e manda a Gasparina la presente « bozza » affinché, dichiara, « col mezzo di questa possiate imparar a fuggir gli inganni che usano i perversi uomini *alle candide e pure donzelle, come voi séte* ». Sará forse troppo ardito, continua, ma « i meriti delle virtú vostre e l'affezione estrema portata a voi e a madonna Cassandra, vostra onorata sorella, e il debito a che io son tenuto, mi costringono a questo ».

Chi non cerchi il pel nell'ovo, sente bene che il Sansovino qui parla davvero col rispetto e l'affetto che si deve *a candide e pure donzelle*, alle sorelle d'un amico morto di fresco. Che poi nel *Ragionamento* si tratti d'amore, non fa, né ficca: a ben altre letture, giá lo vedemmo, attendean le donzelle intinte di coltura nel Cinquecento.

Circa i sentimenti suscitati da quell'operetta nell'animo di Gasparina, non possiamo dir nulla, perché mancano i documenti; né sará certo l'introspezione erudita, con quella sua chiaroveggente psicologia, che ce lo dirá.

E, pur dopo quella, il savio filosofetto sfogò, con altre dediche, il suo bisogno di protezione sentimentale. Cosí non resse all'úzzolo d'offrire la pubblicazione della *Lettura di M. Benedetto Varchi sopra un sonetto della gelosia di Monsignor della Casa* (una vera ricreazione!) e la ristampa dell'*Ameto* del Boccaccio. Le due lettere dedicatorie sono entrambe riboccanti d'ossequio, d'ammirazione e d'umiltá; nella seconda anche il Sansovino, ricordata una novella del *Decameron*, propone alla poetessa che mostri l'*Ameto* a messer Francesco Cavazza e a messer Giovanni Roma, « acciocché essi veggano che quel dí che noi disputammo dello stile del conte Baldessar Castiglione e del Boccaccio, fu piú tosto per passare il tempo, che perché io

---

Felice chi si fa, sotto umil panni,
di Cristo, signor suo, devota ancella,
né prova i nostri maritali affanni.

Ma questo verso non dice punto che la scrittrice fosse maritata: quel « nostri » si riferisce a tutte le donne, che non sian monache, e che, prima o poi, possono divenir mogli.

(1) Il Parabosco loda ne' suoi *Diporti*, Milano, 1814, pp. 307-8, Venezia anche per « i leggiadri costumi ed i soavi e casti ragionamenti, che infinite gentildonne di questa cittá fanno, molte volte che ne' dolci *trebbi* loro, per usar la voce corrente, si ritrovano ».

abbia in opinione che lo stil dell'*Ameto* sia eguale a quello del conte », e cosí via seguitando. Si trattava in somma d'una contesa filologica, accesasi in casa di Gaspara! La quale avrá letto l'*Ameto*; ma la citazione del Sansovino non prova affatto che conoscesse il *Decameron*: prova solo che lo conosceva lui, Sansovino. Ma, fosse pur dimostrato che l'avesse letto laGaspara, che meraviglia? L'avevan per le mani financo le monache!

In un ritrovo letterario del Cinquecento le dispute sul Petrarca e sul Boccaccio eran cosí frequenti, che una donna, la quale volesse parer còlta, non potea mostrar d'ignorare que' due scrittori, come oggi, per un esempio, non può mostrar d'ignorarli una professoressa di lettere. Ma allora s'aveva il buon gusto, prendendo in mano un'opera d'arte, di considerarla per ciò ch'ella è, vale a dire per arte; d'ammirarla e gustarla per la luce divina della creazione; senza soffermarsi stupidamente al bruto apprendimento della materia lasciva. Troppa gente oggi non è piú in grado d'intendere quella forma elevata d'educazione, né quindi certe abitudini di quel tempo; salvo poi a sogghignare, con aria superiore, d'un onesto cafone, il quale non osi condurre le sue figliole dentro un museo, per terrore de' nudi di Tiziano o di Michelangelo.

Ma tutto questo non iscema punto valore all'espressa testimonianza del Sansovino, tanto piú disposto a severitá, perché innamorato e geloso, che madonna Gasparina era certamente delle *candide e pure donzelle* nel 1545, come nel 1544 era stata riconosciuta da una donna di santa vita per *vergine* d'incontaminata onestá.

La riprova è nel sonetto onde la giovine donna rintuzzò bruscamente qualche indiscreta domanda d'un di que' vagheggini; forse di Carlo Zancarnolo, il quale l'avea pregata:

S' il vostro alto valor forse non sdegna
tener soggetto un cor, serva una vita,
fate che la beltá vostra infinita
spesso al suo navigar pietosa vegna.

A cui la Stampa rispose:

È ben ver che 'l disio, con ch'amo voi
è tutto d'onestá pieno d'amore,
per ch'altramente non convien tra noi.

Non è questo l'accento serio ed altèro d'una fanciulla ammodo, la quale sa bene il rispetto che le è dovuto e, all'occorrenza, l'impone? Mi pare (1).

Francesco Cavazza e Giovanni Roma citati dal Sansovino, nella dedicatoria dell'*Ameto*, come frequentatori di casa Stampa, non si sa bene chi fossero; né giova riportar qui congetture senz'ombra

(1) *Rime*, l. c., p. 188 e 161 (*Quel gentil seme*). Quest'ultimo sonetto v'è stampato fuori di luogo: nell'ediz. pubb. dalla sorella di Gaspara, occorre altrove, e senza l'arbitraria didascalia del recente editore.

di fondamento. A un Bonetto, che doveva esser teologo, propose la Stampa, secondo il vezzo accademico del tempo, un doppio quesito: se il male che vien dall'amore è maggiore o minore del bene, e perché Amore sia dipinto nudo, cieco e con la faretra: anche questo può dare un'idea dei perversi ragionamenti che si facevano in casa della poetessa.

Non pochi sonetti di Gaspara sono cortese e grata risposta a fervidi lodatori; ma i nomi ne sono taciuti, e que' componimenti in onore di lei non si son ritrovati. E sí che una volta dovette esserle dedicata una raccolta di rime di vari poeti, perché ella li ringrazia tutti in quel sonetto che comincia:

Rivolgete la lingua e le parole
a dir di cosa piú degna e piú chiara
che non son io, schiera onorata e cara,
onde tanto Elicona s'orna e cole (CCLXX).

Ma in somma l'operositá letteraria della fanciulla in quegli anni, fra il 1544 e il 1548, appare scarsa e svogliata: sono i soliti complimenti convenzionali ad amici ed amiche, le solite incensature vicendevoli fra letterati e letteratesse, i soliti dubbi su argomenti astratti di psicologia amorosa, tutto ciò che di piú vieto e piú trito ristagna nella poesia petrarcheggiante e bembeggiante della prima metá di quel secolo.

Fra que' sonettisti rivali, fra que' lodatori ed ammiratori, parecchi; come notammo, s'atteggiavano a spasimanti. Nessuno vorrá farsi scrupolo, io penso, di tali pratiche dietro a una fanciulla còlta, leggiadra, elegante, virtuosa, come Gaspara Stampa; tanto piú che da nessun documento risulta ch'ella abbia fatto nulla per incoraggiare quei sozii: né un verso, né un rigo di lettera, né una testimonianza nelle sue rime o nelle lettere altrui; anzi, a qualcuno che su le prime non le parve uomo da fidarsene, vietò la porta di casa sua.

Questi fu Orazio Brunetto, che studiava medicina a Padova, donde, non si sa bene perché, era stato espulso. Amico dello Speroni, del Vergerio, del Dolce, del Domenichi, del Betussi, del Raverta, frequentava il ridotto della magnifica madonna Francesca Baffo, e viveva in dimestichezza con quel Fiordiano, ch'era stato fra i caldi ammiratori di Gaspara.

Chiese il Brunetto di venir presentato in casa della poetessa; la quale, avutene informazioni non buone, ricusò di riceverlo. Il povero diavolo scrisse lettere su lettere: egli non vuole accostarsi a lei come qualcun altro (avrá pensato all'amico Fiordiano) per « le bellezze della carne »; ma l'amor suo è « tutto spiritale e divino ». Qualcuno forse le avrá detto male di lui; ma che ci può egli fare? « debbono l'altrui male lingue pregiudicare a le mie buone operazioni? » Egli non vuol recarsi in quella casa se non per conversare co' dotti uomini che la frequentano: « che, se voialtri da me non imparate niente, io da voi potrò imparare molte cose, benché io sia certo che li miei ragionamenti non vi dispiaceranno ».

La donzella non rispose. E allora di nuovo egli insiste. Non merita il torto che gli si fa: ciò non ostante egli non la vuol giudicare discortese ed ingiusta: « *io non voglio però correre a furia a giudicare men che bene di voi* ». La signora Gaspara Stampa non deve affidarsi alle « male lingue altrui » e alla sua « troppa credenza »: pensi che, escludendolo dalla sua conversazione, gli leva « *quello onore e quel credito* » ch'egli ha presso quanti lo conoscono (1).

Ognuno può immaginare se il ridotto di casa Stampa era circondato d'estimazione, mentre un galantuomo, come il Brunetto, si dava affanno d'entrarvi, e si tenea per disonorato, se madonna Gasparina non gli avesse concessa quella grazia. E infine l'ottenne. Un monsignore, forse Vettor Soranzo, amico del Bembo, lo presentò, ed egli ne fu cosí lieto da scrivere al monsignore: « se io non avessi per altro da ringratiare, Monsignor mio reverendo, il gentil ridotto della cortese e virtuosa madonna Gaspara Stampa, per questo ho sommamente da ringratiarnelo, per haver acquistata l'intrinsichezza, oltre l'haver conosciuti molti altri gentilhuomini honoratissimi, di V. S. R., la quale debbo credere che sia stata opera da i cieli » (2). Tornato a Padova dopo alcun tempo, il Brunetto riscrive alla Gasparina, ricordando e rimpiangendo, con un tal Giovanni Finetti, i ritrovi di casa Stampa.

« Súbito che li ebbi porta [al Finetti], la lettera di Monsignore, parandomisi innanzi il Petrarcha et aprendolo d'improvviso, la prima cosa che mi s'offerse agli occhi, fu la bellissima stanza *Da' bei rami scendea* ecc. di quella divinissima canzone, *Chiare*, *fresche e dolci acque*; di modo che io giudicai che egli, ricordandosi del dolcissimo suono e del soavissimo canto, con che l'uno e l'altro accomodando V. S. è solita di esprimere quella stanza, non faccia mai altro che leggerla, parendoli sempre d'udire quella dolcissima et angelica voce di V. S. che ne l'orecchie produce tale armonia che altro che il divino intelletto di voi non lo potrebbe comprendere, come anco nessuno, eccetto che quello, varrebbe per esprimerlo » (3).

Tutto questo accadeva fra il 1547 e il 1548, quando il Soranzo, a cui era stato affidato da Pietro Bembo il figliolo Torquato, menò seco il giovinetto a Venezia, ove era anche la sorella di lui sposata al Gradenigo, come vedemmo. E insieme col Soranzo, il Brunetto, il Fiordiano, il Finetti, anche furono ammessi a' ritrovi di casa Stampa il figliolo del Bembo, e forse quel Giovanni Andrea Viscardo, studente in legge a Padova, che il Soranzo avea dato per compagno di lavoro a Torquato. Io non giurerei che fosse proprio costui il Guiscardo, a cui sono rivolte poche rime di Gaspara (4); ma chiunque egli fosse, la sua inclinazione per la poetessa è certo anteriore all'amore di Collaltino. I due sonetti che al Guiscardo

(1) Le lettere del Brunetto a Gaspara, segnalate dalla INNOCENZI-GREGGIO, sono ora pubblicate nel *Giorn. stor.*, LXX, pp. 291 sgg. Per il Brunetto cfr. INNOCENZI-GREGGIO, l. c., pp. 38 sgg.

(2) Lettere di M. Horatio Brunetto, Vinegia, MDXLVIII, c. 208r sgg.

(3) *Ibid.*, c. 216r.

(4) G. REICHENBACH, *L'altro amore di G. S.*, Bologna, 1907.

certamente si riferiscono, e che si trovano insieme nel manoscritto della poetessa, quello che comincia *Le virtú vostre* e l'altro *Quel che con tanta*, sono, come altre risposte a altri pretendenti, una cortese ripulsa. Ma non v'è mai fatto cenno a un - amore antecedente di lei, come accade invece ne' sonetti composti dopo i rapporti con Collaltino. Da questi due sonetti si sprigiona un sentimento tranquillo di ritenutezza e di verecondia, accompagnato da una seria coscienza dell'illibatezza morale di chi li scrive. Doveva essere ben sicura di sé la donna che, rispondendo all'invito amoroso e riguardoso d'un giovane, poteva ammonirlo:

> Io son volta ad amarte ed onorarte
> quasi di vero onor nido e ricetto;
>
> *ma con quel solo e non altro desio*
> che prescrive *onestade*, e che convensi
> al voler vostro ed *allo stato mio*;

e poi anche:

> . . . . . . che v'onori ed ami quanto
> può donna chiaro ingegno, stile e viso;
> però *quanto onestá dètti ed approve.*

Dovrebbe esser chiaro anco a' polli. Quel tale protesta d'amare, e implora d'essere amato; la donzella risponde che lei pure, sí, gli vuol bene, ma come si conviene a una fanciulla onesta della sua condizione (*allo stato mio*) e fors'anco al volere di lui. In somma, aspetti d'avere uno stato, poi la chieda in isposa, e si vedrá: il discorso di tutte le ragazzi prudenti. Madonna Gasparina sapeva dunque, fra il 1547 e il 1548, d'aver diritto alla considerazione di tutti; non voleva amare e essere amata fuorché onestamente, secondo il suo stato; aspirava a divenir buona moglie e buona madre. Altro che le farneticherie, cavate non si sa donde, d'una Gaspara trionfante con la bellezza e col canto, « *chi sa mai* in quale sontuosa dimora dei *piú ricchi canali* di Venezia, sotto la protezione *di chi sa quale* facoltoso patrizio, che la manteneva a sua posta concedendole di sfoggiare la sua radiosa bellezza » (1).

E poi guardiamo con aria di superiore indulgenza il « romanzo » della Bergalli! Ma qui non c'è né meno il romanzo; c'è la parodia!

Per altro vien fatto di domandarsi: o come mai con tanti pretendenti da torno, la Gasparina non trovò modo di maritarsi? Quí non c'è che da fare delle congetture: la piú ragionevole a me par questa: che la giovine donna, di sensi altèri e ambiziosi, consapevole della sua bellezza, della sua grazia, dell'ingegno, dell'ammirazione ch'ella suscitava da torno a sé, mirasse piú alto che a un rimatoruccio, a un avvocatino o a un mediconzolo.

Non era giá raro il caso, a Venezia, che un gentiluomo sposasse una fanciulla della borghesia; o una spuria del Bembo e della Mo-

(1) *Giorn. stor.*, LXIX, pp. 302 sgg.

rosina non s'era maritata con un Gradenigo? una figliola del Dolce col conte Martinengo di Brescia? persino una donnaccia, Cornelia Griffo, col patrizio Andrea Michiel? Anche Gaspara, dunque, aspettava il suo cavaliere di sogno.

Or dove e quando incontrò ella quell'orgoglioso ed ingrato signore che le abbeverò la vita di fiele, mentre fu viva, e diede pretesto altrui di contaminarne la memoria, quando fu morta?

Rampollo d'una fra le piú cospicue famiglie della Marca Trevigiana, figliolo di Manfredo conte di Collalto, signore di S. Salvatore, di Credazzo e di Rai, Collaltino, ch'era nato il 1523, avea la medesima etá di madonna Gasparina.

S'impostava a amico e protettore de' letterati e a letterato egli stesso. Giá il padre era compare di Pietro Aretino, che gli avea battezzato Vinciguerra, l'altro figliolo. All'Aretino mandava doni il bell'adolescente; accettava dediche di libri dal Dolce, da Giuseppe Betussi, da altri; a Ortensio Lando pagava la stampa dei *Paradossi* a Lione; il Domenichi, in un sonetto, ne lodava la bellezza e l'alte doti, e gli offriva certe sue rime; nel *Dialogo amoroso* del Betussi, quel capitan Caula, amico devoto della magnifica Baffo, compiccia egli pure un acrostico per encomiare l'elegante patrizio.

Cadendo il 1545, Collaltino si prese per segretario quel Giuseppe Betussi, di cui ragionammo, che sin allora, dopo il suo arrivo a Venezia nel 1542, era rimasto al servizio prima della Baffo e poi del Giolito tipografo. Il Betussi dedicò a una delle sorelle del giovine Collaltino la traduzione del VII dell'*Eneide*, e a lui la traduzione de' *Sette libri di Senofonte dell'impresa di Ciro minore* nel 1547. L'anno avanti Collaltino, insieme col Betussi, era andato in Francia e in Inghilterra; al ritorno questi gli dedicò i libri della *Genologia degli dèi* del Boccaccio (1); il Domenichi lo ricordò nel proemio a' *Dialoghi sulla nobiltá delle donne*, e Marco della Fratta e Montalbano, altro impiastrascartabelli del tempo, lo pose interlocutore nel *Nobile, ragionamenti di nobiltá*. Era l'anno 1548: e il bel conte, lisciato, ossequiato, ammirato, esaltato da tutti, bighellonava per le calli e s'esibiva pe' ridotti di Venezia, rimasticando il dispetto della ripulsa a cui l'avea fatto segno una certa Elena, la quale non s'era punto lasciata commuovere alla gemebonda grullaggine di pochi sonetti, ch'egli aveva anche avuto il coraggio di consegnare alla luce fra le *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, pubblicate appresso il Giolito l'anno 1546.

Nel carnevale del 1548 una Compagnia della Calza, composta di giovani patrizi, che promovevano giochi, giostre, mascherate, commedie, trattenimenti musicali, per rallegrare sé e la cittá, ordinò una pubblica festa sul Campo di Santo Stefano. Vi prese parte, con altri signori, anche Antonio Castriota, duca di Ferrandina, capitano di grande ardimento e dilettante di poesia. La sera si recarono ma-

(1) Venezia, 1547. E nella lettera dedicatoria, con la data di febbraio 1547, avvertiva che l'opera sua « tanto non avrebbe indugiato a lasciarsi vedere, se non vi fosse interposto l'andata mia seco [con Collaltino] in Inghilterra ».

scherati a Murano, dove il podestá li aveva invitati a ballare nel suo palazzo. Per un litigio nato a cagione di una gentildonna, Modesta Veniero, un di que' zerbini, Marco Giustinian, fece uccidere, da un suo servo moro, il povero duca; e la festa finí in tragedia. Tutta la sonetteria di Venezia fu in convulsioni: rime di Domenico Veniero, dell'Aretino, di Girolamo Molino, d'altri poeti, e anche un sonetto di Gaspara (CCLXV). La quale si trovò anch'ella invitata, come saviamente arguisce il prof. Salza (1), al palazzo del podestá, fra le piú belle e rispettate patrizie della laguna; e poté anche incontrarvi l'uomo che avrá poi tanta parte nella vita di lei.

Chi presentò il Conte a madonna Gasparina? Non certo il Betussi, ch'era giá partito di Venezia nel 1547 (2); forse il Domenichi, forse il Molino, che compose un sonetto in lode de' due amanti:

> Talché il mondo dirá: — Nova sirena
> poggiò cantando un colle alto, ed in cima
> fe' 'l verde eterno, e l'aria ognor serena;

forse un altro. È certo a ogni modo, che Gasparina entrò in dimestichezza col suo signore poco avanti il Natale del 1548.

Poco avanti il Natale: è attestato dal sonetto secondo, che comincia co' versi:

> Era vicino il dí che il Creatore,
> che nell'altezza sua potea restarsi,
> in forma umana venne a dimostrarsi,
> dal ventre virginal uscendo fore,
>
> quando degnò l'illustre mio signore
> per cui ho poi tanti lamenti sparsi,
> potendo in luogo piú alto annidarsi,
> farsi nido e ricetto del mio core.

Del 1548: in fatti, la poetessa lamenta che il suo amico si trovi all'impresa di Boulogne sur-mer, la qual piazza forte Enrico II re di Francia, avea fermato di ritogliere agli Inglesi, movendo il campo alla fine di agosto del 1549 (3). D'altra parte, nel giugno di quest'anno, il conte era stato visto a Parigi, da Nicola Franciotti, amico dell'Aretino (4). Infine, per attestazione di Gaspara stessa, egli partí di primavera (LXII):

---

(1) *G. storico*, LXII, p. 77, n.

(2) In fine al dialogo del Della Fratta, Fiorenza, 1548, occorre una lettera del Betussi a Jacopo De Negri, datata in Roma, 2 giugno 1548.

(3) *Rime*, l. c.. CCXLII:

> Da piú lati fra noi, conte, risuona
> che voi sét'ito ove dislo d'onore
> *sotto Bologna* vi sospinge e sprona,
> per mostrar ivi il vostr'alto valore.

Cfr. MARTIN HENRI, *Hist. de France*, VIII, pp. 393-4.

(4) *Lettere scritte a P. Aretino*, I, 1, p. 313.

Or che torna la dolce primavera
a tutto il mondo, a me sola si parte (1).

La guerra di Boulogne-sur-mer si chiuse col trattato del 24 marzo 1550, per il quale la piazza forte era resa alla Francia.

Collaltino non poté dunque lasciar Venezia nella primavera del 1550 e trovarsi all'impresa: la sua partenza cadde nell'aprile o maggio del 1549; nel giugno egli, in Parigi, partecipò alle feste per le nozze d'Orazio Farnese con Diana, figliola naturale del re; su la fine d'agosto mosse con gl'Italiani assoldati dal Farnese a assediare la piazza; e poiché la sua assenza non fu se non di sei o sette mesi (« sei lune e piú » son. CII), nel novembre dell'anno stesso 1549, quando sotto Bologna si veniva a' ferri, l'eroe lasciò l'impresa, e fece ritorno a Venezia.

Quest'amore, testimonia la poetessa, durò tre anni:

A mezzo il mare, ch'io varcai tre anni
fra dubbi venti (son. CCXXI);

dunque, se cominciò nel dicembre del 1548, dovette esser troncato verso la fine del 1551, quando il nobile conte, partito una seconda volta sotto il Farnese, che cingeva Parma d'assedio, al primo scontro si rese prigioniero del capitano nemico Gian Battista del Monte (2).

Il canzoniere di Gaspara Stampa, a parte il suo valore propriamente poetico, di cui per ora non intendiamo trattare, è uno fra i documenti piú immediati e sinceri dell'anima femminile.

Qui c'è ben altro che il decoroso convenzionalismo di Veronica Gámbara e le fredde pietosarie della Marchesa di Pescara. Qui, pur tra i richiami al Petrarca e a' petrarchisti del tempo, il Bembo, il Varchi, il Della Casa, c'è un cuore che arde, freme, si convelle, si spiana, offrendo soffi ognor nuovi e improvvisi di realtá viva alla fantasia che li trasforma in figurazioni chiare e armoniose. Questo canzoniere è dunque, oltre che arte, un documento autobiografico, il piú risoluto e fedele: la giovine donna che meditava, come poi fece, di mandarlo al suo conte, scrive quasi conversando con lui: l'invoca, gli si confessa, l'implora, gli apre l'anima nuda; non che mentire o dissimulare ciò ch'ei doveva sapere, come tutti, a Venezia, ella gli rivela i suoi piú segreti sentimenti e pensieri, gli racconta le sue speranze e le sue pene d'ogni giorno, gli disserra l'anima propria. Questa raccolta di rime è infatti disposta, salvo forse i

(1) E anche nel sonetto CCI, ch'è fuor di posto:

Quando, *partendo a la stagion novella*,
n'andasti ove 'l gran re gallico siede.

(2) Cfr. DE LEVA, *Stor. docum. di Carlo V*, V, pp. 140 sg. Nel canzoniere della Stampa non s'accenna punto alla prigionia di Collaltino; segno che non vi si parla piú del bel conte, e che l'amore era finito. Finito nel 1551, e durato circa tre anni, era dunque nato nel 1548.

primi quattordici sonetti, aggiunti dopo, quasi preludio, e alcuno qua e lá fuor di luogo per colpa de' vari editori, in ordine cronologico.

Leggiamola attentamente, e sapremo chi fosse la rimatrice e quale il suo amore per il mediocre gentiluomo, il mediocre soldato e il men che mediocre poeta, ch'ella onorò della sua alta passione e della sua delicata poesia.

Il primo grido è uno scoppio di gioia: ella non ha nulla da invidiare agli angeli del Paradiso, se può contemplare gli occhi e il volto di lui (XVII). Egli giunge e per lei tutto è luce; egli riparte, e le si fa la notte nel cuore. Non si stanca di lodarlo; s'accorge bene che l'altre donne gli cederebbero, ma è felice ch'egli non abbia occhi se non per lei (XX). Talora le sembra un po' distratto, un po' restio; e allora gli protesta il suo amore, o si contenta di patire per lui. Egli canta, e lei l'ascolta estatica, e le sembra che il canto di lui addolcisca

la terra e 'l ciel e ciò che fe' natura;

è beata ch'egli l'abbia condotta seco a Collalto, e le faccia vedere i luoghi ove nacque e trascorse i primi anni (son. XXXV e sgg.): questa gita dové cadere circa l'aprile del 1549.

Tornata sola a Venezia, non fa che pensare a lui, rammemorare «il bel colle», compiacersi di quel «primo strale» che Amore le pose nel cuore, tremar di gelosia per la lontananza. Ma a un certo punto, ecco alcun segno d'una rivolta (XLI):

Voi mi ponete leggi ch'a portarle
non basterian le spalle di Milone,
non ch'io debile e fral possa osservarle.

Seguite, poi che 'l ciel cosí dispone:
forse ch'un giorno amor potria mutarle;
forse ch'un dí fará la mia ragione.

Che cosa saranno state codeste esigenze del bel Collaltino? sí gravi, che la fanciulla non può sopportarle? e ciò non ostante spera che il cresciuto amore di lui lo faccia un dí ravvedere? Forse ci metterá su la strada il sonetto che viene appresso:

Tu pur mi promettesti *amica pace*,
Amor, il dí che tua serva divenni,
mostrandomi i begli occhi, i guardi e i cenni,
ove tua madre alberga e si compiace.

Ed or, quasi signor empio e fallace,
poi che una volta il tuo giogo sostenni,
ad or ad or nuove saette impenni
ed accendi una ed or un'altra face;

e mi trafiggi e mi consumi il core
col mezzo *de l'orgoglio* di colui
che tanto gode, quanto altri si more.

Cosí, misera me, tradita fui,
giovine incauta, sotto fe' d'amore;
e doler mi vorrei, né so di cui.

E adesso, con licenza dell'erudizione meccanica, cerchiamo di ragionare. Quando, nel dicembre del 1548, madonna Gasparina incontrò il signor conte, ella era, s'è giá veduto, una pura ed onesta donzella; aveva da vivere e anco da vivere con qualche lusso, come avea fatto per venticinque anni; sfolgorava ammirata, rispettata, circondata, lodata da tutti. Era, sí, nella societá elegante, ma veramente *giovine incauta*, come ella afferma, senza avere a temere che l'altro ne la derida (1).

Or bene: la prima idea, che dovette venirle in mente, fu che Collaltino intendesse sposarla. Si sapeva figliola d'un gioielliere, va bene, e l'altro era un patrizio; ma la sua bellezza, le sue grazie, la sua umiltá, l'ardore della passione non avrebbero potuto vincere l'orgoglio di lui? Anche l'amico di Pietro Aretino avrá calcolato che, per sedurre quella ragazza, bisognava promettere, salvo poi a tradire: non era gentiluomo per nulla! E quelle povere donne eran sole; e la ragazza non avea giá un padre o un fratello che la difendesse! Cosí solamente s' intende *l'amica pace*, cioè il matrimonio, che Amore le avea promesso; il tradimento *sotto fe' d'amore*; la gita a Collalto,

(1) Per il Salza, *Giorn. stor.*, LXX pp. 20 e sgg., « un'esplicita confessione di vita galante della poetessa » sarebbe in que' versi del sonetto VII

Se, cosí come sono *abietta e vile*
donna, posso portar sí alto foco,

e in quegli altri del sonetto XII, in cui si duole d'aver conosciuto tardi il « non umano amato volto », perché altrimenti

non avrei, lassa, *gli occhi indarno aspersi*
d'inutil pianto in questo viver stolto,

e conchiude:

Ond'io sol *piango il mio tempo passato*
mirando altrove.

Dove ogni fedel cristiano intende da sé ch'ella si sentiva *abietta e vile* donna, perché era d'una famiglia di mercatanti, rispetto a lui nobile; come è provato, fra altro, dal verso del sonetto CL:

Egli è *nobile e bel, tu brutta e vile.*

Quest'esagerazione di modestia per altro è abituale nella nostra poetessa. Anche a un dotto amico ella protesta:

Io, *donna e vil*, cui desir egual prende,
e l'acque di Castalia ho viste a pena,
vorrei venirvi dietro, e non ho lena,
ché la bassezza mia tant'opra offende (CCLI).

E quanto all'altro luogo, la poetessa dice soltanto che, se avesse prima avuto il suo amico, ogni male, ogni dolore, sarebbe stato nulla per lei (che è uno tra gli spunti piú vieti della poesia d'amore di tutti i tempi); né ella avrebbe avuto a dolersi « poco o molto » di fortuna o d'amore, che a punto non le avea mai sorriso; sicché ora non può se non rammaricarsi d'aver perduto il suo tempo « mirando altrove », vale a dire in giochi, in passatempi, in sollazzi, senza un'alta e generosa passione onde avesse pregio la vita.

ov'ella gli avrá ceduto in un impeto fiducioso di tenerezza, e súbito dopo le *leggi* ch'egli le impone, intollerabili, e che un giorno l'amore potrá forse mutare: non dover ella pensare per adesso al matrimonio; i parenti s'opporrebbero; bastare che si voglian bene davvero, senza cercar altro; e tutti i pretesti soliti di tali subornatori.

Che potea far l'infelice? Una rottura improvvisa l'avrebbe coperta di vergogna, e poi lei non si sentiva la forza di provocarla; amava troppo! E egli dava pur segno di volerla abbandonare. Torna a Collalto (XLVI), si fa aspettare a' convegni (XLIX), mostra d'esser giá stanco di lei (LIII); ed ella piange e invoca la morte (XLIX). Per consolarla, egli le promette il suo ritratto; ma nel frattempo s'accinge a partire: la risoluzione di tutti i cattivi soggetti:

E quel ch'è sol il mio fido sostegno,
per accrescermi duol, fra sí brev'ora
partirassi da me senza ritegno (LX).

E cosí, fra l'aprile e il maggio, il «gran figlio di Marte» (povera donna!) partí per la Francia. Ella gli consegnò la raccolta di tutti i versi scritti per lui fino allora, e li accompagnò con un sonetto, che ora è il LXV, in cui lo prega:

Deh, se vi fu giamai dolce e soave
la vostra fidelissima Anassilla,
mentre serrata, sí che nullo aprilla,
teneste del suo cor, conte, la chiave,

leggendo in queste carte il lungo e grave
pianto, a cui Amor per voi, lassa, sortilla,
mostrar almen di pietá una scintilla,
in premio di sua fe', non vi sia grave.

Tutto il tempo ch'egli rimase a far vita allegra, fra giostre, danze, torneamenti ed amori, a Parigi, la sventurata non ristette dallo scrivergli e mandargli de' versi. Sono, come ognuno può immaginare, pianti, querele, rimproveri, mescolati con accenti di passione indomabile. Ma il motivo che torna piú frequente è quello che piú le sferzava il cuore: la rampogna ch'egli abbia ingannata la sua innocenza, non tenendo la promessa fattale.

Perché, *senza mia colpa e mio difetto*,
se non d'esser, piú ch'altra, fida stata
m'avete tratta fuor del vostro petto?

Questa è la gioia mia *da voi sperata?*
È questo quel *che voi m'avete detto?*
Questa è la fe' che voi m'avete data? (LXXVII).

Egli non le risponde; ella teme omai d'essere dimenticata a fatto, e si rivolge financo al fratello di lui, Vinciguerra, che la trattava con delicata pietá, affinché induca l'altro a darle conforto. Per intenerirlo, raccoglie le poesie della lontananza in un leggiadro libretto

e gliele manda con una lettera dedicatoria. Il volume dovea contenere la lettera *Allo illustre mio Signore*, che ancor oggi precede le *Rime*; le poesie che gli avea giá consegnate al momento della partenza (I-LXV), l'altre che seguono forse fino al son. LXXXVI, i capitoli CCXLI, CCXLIII (che cronologicamente precede), CCXLII, e alcuni madrigali.

Ma, prima e dopo, in ogni suo scritto ella non cessa di gittare in volto, con tutta umiltá, al corruttore, il ricordo dell'insidia ond'ella fu vittima:

> Qual, contro a' miei disir, stella empia e cruda
> giá mi vi tolse, ed or vi tien discosto
> *contra la fe' che voi mi deste pria?* (LXXXIV).

E poi vorrebbe morire, e che su la sua tomba fosse scritto:

> Sotto quest'aspra pietra giace ascosa
> l'infelice e fidissima Anassilla,
> *raro esempio di fede alta amorosa.*

Spera dimenticare anche lei; ma un rigo, che giunga dal caro assente, le riaccende la fiamma a pena sopita (LXXXVIII). E in un sonetto magnifico di passione, di dolore e d'orgoglio, ella, paragonando sé stessa, colpevole sí, ma di troppa fede, con quel basso lusingatore, non può tenersi di non esclamare:

> Quant'ei tutt'altri cavalieri eccede
> in esser bello, nobile ed ardito,
> *tanto è vinto da me, da la mia fede* (XCI).

E lo sdegno finisce con l'aguzzarle anche il sarcasmo:

> O gran valor d'un cavalier cortese,
> d'aver portato fin in Francia il core
> *d'una giovane incauta*, ch'Amore
> a lo splendor de' suoi begli occhi prese!

E fermiamoci un poco. Chiunque legga questi versi, e abbia una qualche attitudine a combinare logicamente le idee fra di loro, argomenterá senza dubbio nel modo che segue. Gaspara Stampa, scrivendoli, si proponeva, per certo, non solo di dar qualche sfogo alla sua passione, che svampa schietta e implacabile, ma di ricondurre a sé l'uomo che l'avea fatta sua, e poi l'aveva lasciata. È chiaro, dunque, ch'ella è costretta dallo stesso fine a cui mira, di dire la veritá; qualunque dissimulazione, qualunque menzogna, segnatamente rispetto alla vita, a' costumi, al passato e al presente di lei, avrebbe prodotto l'effetto contrario, e provocato nell'uomo, a cui ella s'indirizzava, una di quelle risposte, crude, ma necessarie, che mozzano il fiato per sempre a una donna colpevole. Se fosse stata, poniamo, l'amante d'un altr'uomo, prima di conoscere Collaltino, questi, ch'era vissuto a Venezia, in dimestichezza col Domenichi, col Veniero, col

Betussi, con la Baffo, co' molti conoscenti di lei, certo l'avrebbe saputo come tutti gli altri; e l'avrebbe fatto intendere alla poetessa, se pure questa fosse stata cosí strulla da illudersi ch'egli potesse ignorarlo. E allora, come mai le sarebbe venuto in mente di protestare a lui, proprio a lui, ch'ella era *giovine incauta* quand'egli la conobbe, e che non aveva amato nessun altro prima di lui, e ch'era l'amante piú fedele che fosse al mondo, e ch'egli l'aveva ingannata e tradita *sotto fe' d'amore*? Come non si sarebbe dovuto aspettare che lui, il quale, e lo vedemmo, non le usava troppi riguardi, finisse col dirle: — Ma via, cara! per chi mi pigli? se tutta Venezia sa di te vita e miracoli! — E come mai lui non gliel'avrebbe detto davvero; e qualche traccia, non foss'altro un improvviso silenzio su quel proposito, se ne scoprirebbe nelle rime stesse? Dunque, se Gasparina impiegò quegli argomenti per ricondurre a sé l'amante giá sazio, ella disse la veritá: dunque, se Collaltino non la rimbeccò, ella disse la veritá; dunque, se seguitò fino alla fine a asseverare la propria innocenza e la slealtá dell'altro, ella disse la veritá. Dunque, ella era certamente *giovine incauta*, quando Collaltino la trasse alle sue voglie: e ciò è tanto piú manifesto, perché s'accorda con le note testimonianze del Sansovino, di suor Paola Antonia e degli altri; ed è sicuro che «l'eroe» le mancò di parola, abusando dell'inesperienza e della passione di lei. E se c'è qualche documento che affermi il contrario, non resta a far altro che scrutar bene quel documento, per conciliarlo co' risultati della ragione. Perché il documento, da solo, non basta: è materia bruta: occorre che la ragione gli dia significazione e valore.

Ciò va detto, si sa, per chi ha quella debolezza di voler pensare ed intendere; chi s'aiuti solo degli occhi, sta fermo alla lettera del documento, non si dá affanno d'altro, e poiché gli riesce piú chiaro d'una raccolta di rime in istile un po' arcaico, s'arrende al fatto bruto.

Nell'autunno del 1549, Collaltino, piantati in asso i suoi compagni d'arme e il suo capitano Orazio Farnese, tornò a Venezia. Gasparina ne fece gran festa; scordò i torti, le ambasce, il tradimento, l'ingiuria, ogni cosa: gli si buttò nelle braccia, illudendosi forse d'averlo riconquistato. E scrisse un sonetto, *O notte a me piú chiara e piú beata* (CIV), in cui rivela, narra ed esalta, con l'ardente franchezza che le era abituale, la sua dedizione. Per alcun tempo egli le stette da presso, la consolò, forse l'addormentò con altre speranze, certo le fu piú cortese del solito, ingegnandosi di meritare il perdóno di lei. Costretto a allontanarsene per qualche tempo (cade, secondo me, nell'autunno del 1549 il soggiorno a Lendinara nel Polesine, a cui s'allude ne' terzetti *Musa mia*), egli la conforta di nuove promesse:

E, bench'io sia sicura di sua fede,
bench'io riposi in *quanto m'ha promesso*,
ne le *dolci parole* che mi diede,

quando 'l disio m'assale, ch'è sí spesso,
non essendo qui meco chi l'appaga,
la vita mia è un morir espresso.

Un tale stato di cose durò fino alla primavera del 1550 (CVII). Nulla è piú commovente e gentile dell'ingenua felicitá, a cui s'abbandona la povera creatura accanto al suo diletto:

> Io mi sto sempre al mio signor a lato,
> godo il lampo degli occhi e 'l suon de' detti,
> vivomi de' divini alti concetti,
> ch'escon da tanto ingegno e sí pregiato.

Ma il bel cavaliere n'ha giá abbastanza oramai della borghesuccia rifatta: e, per liberarsene, s'attacca a un altro uncino, la gelosia. Lei si difende con quel suo tòno serio e tranquillo (CXII), lo ringrazia delle rime ch'ei le rivolge (CXV), si rammarica solo di sentirgli villanamente affermare che pensa a lei quando è vicino, ma, partendo, non ci pensa piú (CXXIII). Come risalta bene l'immagine di questo signorotto freddo, vizioso, crudele, per cui la donna ch'egli ha soggiogata, non è piú altro fuor che un oggetto di trastullo e di riso! E con quale dignitosa fierezza ella respinge l'insulto!

> Signor, io so che 'n me non son piú viva,
> e veggo ormai ch'ancor in voi son morta,
> e l'alma, ch'io vi diedi, non *sopporta*
> *che stia piú meco vostra voglia schiva* (CXXIV).

Basterebbe codesta quartina a provare che Gaspara Stampa fu, non ostante il suo fallo, un'onesta donzella e un ammirabile cuore. Adesso ella sospetta che Collaltino ami un'altra, e si rode di gelosia; vorrebbe rendergli il contraccambio, prendendo un nuovo amante lei pure, perché, esclama la misera, quasi spaventata a quel pensiero,

> ... ogni fera in selva, in prato, in campo
> cerca, per natural forza e vigore,
> di tentar ogni via per lo suo scampo.

Collaltino, figurarsi! non cercava altro. Ed eccolo, súbito, a simulare da capo la gelosia, a accusarla di volubilitá, a non volere ascoltare le giustificazioni di lei, e finalmente a lasciarla per andarsene a Collalto (CXXVIII-CXXXIV). La sventurata ricomincia a implorarlo, a lamentarsi ch'ei non le scriva, né le mandi imbasciate, a supplicare gli uccelli, il fiume Anasso (la Piave), ond'ella ha preso il suo nome d'Anassilla, le calde aure estive (siamo dunque fra il giugno e il luglio del 1550), che le rendano il suo signore (CXLV).

Il quale tornò, pare, a Venezia sul finire dell'anno, ed ella ebbe ancora qualche giorno d'amara contentezza. Sentendosi purificata dalla fiamma di quell'amor suo cosí alto e cosí doloroso, ella non vuol celarlo, ma arditamente lo divulga e lo attesta, scrivendo su i primi del 1551:

> Due anni e piú ha giá voltato il cielo,
> ch'io restai presa a l'amoroso visco
> per una beltá tal che, dirlo ardisco,

simil mai non si vide in mortal velo;
per questo io la divolgo, e non la celo,
e non mi pento, anzi glorio e gioisco (CLV).

Né dimentica di ricordare ch'egli fu il suo primo amore:

Se da quel dí, *ch'entrar mi fece Amore*
con l'arme de' vostr'occhi entro 'l suo regno; (CLVII)

e finalmente non resiste alla tentazione di tornare con lui a Collalto, per rivedere i memori luoghi ove aveva sperato d'amare e d'essere amata fino alla morte. E ancora una volta tenta di persuaderlo: ormai non accenna piú all'antica promessa, non muove piú alcun rimbrotto, le basterebbe soltanto di viver sempre con lui:

E in questi colli, in queste alme e sicure
valli e campagne, dove amor c'invita,
viviamo insieme vita alma e gradita,
fin che 'l sol de' nostr'occhi al fin s'oscure (CLVIII).

Ognuno può figurarsi la risposta del conte, con quella scrupolosa coscienza che gli abbiamo veduta. La povera donna infermò; in vano supplicò Dio, anco una volta, che la chiamasse a sé: ancora convalescente tornò a Venezia, con la speranza che il suo amante la raggiungesse. Qui, ripensando il passato, accusò sé medesima: perché lei, fanciulla di mediocri natali, aveva ambíto all'alleanza con un patrizio?

. . . . . vedendo la mia indegnitade
devea mirar in men gradito loco
per poterne sperar maggior pietade (CLXVI).

E ormai, ch'è la primavera del 1551, altro non brama se non di restare sciolta «al rinovar dell'anno» o aver pace sotterra (CLXII).

Ma egli annunzia la sua partenza imminente. Ella lo guarda come trasognata; non può saziarsi d'udirlo; gli fa le piú soavi carezze: lui la schernisce e la strazia; anche frequenta altre donne, forse delle cortigiane. Ma lei non l'ama come le altre, per qualche *utile* che ne riceva, anzi non n'ha che danno; ma a punto perché l'ama davvero

Convien ch'io t'ami a l'allegrezza e al pianto (CLXXVIII).

Omai Collaltino va e viene dalle sue terre: a Venezia si susurra ch'egli abbia un ripesco, e la derelitta non se ne dá pace. Anche la partenza di lui, che si fa ognor piú prossima, le riempie il cuore d'infinita tristezza, e alla fine, come egli muove a raggiungere le bandiere di Orazio Farnese, che presso Parma combatteva per il re di Francia contro l'imperatore, Gasparina gli dá il commiato con un sonetto, dove torna a ripetergli, per la centesima volta:

Sopra tutto tornar vi ricordate,
e, s'avvien che fia quando estinta io sia,
de la mia rara fe' non vi scordate.

Collaltino non si fece piú vivo. La giovine donna scrisse, pianse, pregò, si propose d'amare e cantare omai solo le miracolose virtú del suo conte (CCVI); in ultimo, sopra tutto quando avrá saputo ch'egli avea fatto quella fine gloriosa di darsi prigione agl'imperiali, se lo strappò finalmente dal cuore, e si rivolse a Dio per conforto.

Durante que' tre anni, per altro, il ridotto di casa Stampa non era punto rimasto deserto. Vi s'avea continuato a cantare e sonare, a ragionar d'arte, di filosofia, di scienza, a filare il sentimento. A Leonardo Emo, amico del conte di Collalto e giovine ammiratore di Gaspara, che le avea schiccherato una mezza dichiarazione d'amore in un ossequioso sonetto, ella ricambia garbatamente le lodi; ma, circa il resto, risponde:

In me è sol Amor e disianza
di ber de l'acque dal Castalio fiume (CCLXXXVI);

pure, quand'egli e Jacopo Tiepolò, poeta egli pure e devoto della Gasparina, ammalarono, ella li consolò con un sonetto affettuoso. Anche un Daniele Priuli, il quale aveva tenuto a battesimo un bambino di Pietro Gradenigo e d'Elena Bembo, e le cui rime si vedono in qualche raccolta, venne in casa della poetessa, forse nel tempo ch'era accorata per l'assenza del suo Collaltino, ond'ella mostrò tanto piú di gradir la sua visita

E le rime ch'agli altri han tolto il vanto (CCLXXXVI).

Non si può nulla affermare di positivo su quel Zanni, a cui è rivolto un altro sonetto complimentoso di Gaspara: delle congetture fatte sin qui niuna mi riesce plausibile: si rileva solo, da' versi di lei, che era lui pure un facitore di versi. Il Balbi, che la confortava nelle sue pene d'amore (CCLXXIII), fu forse un Giovan Giacomo Balbi, del quale non ci rimane altra notizia (1).

A un cavaliere gradito si rivolge Gaspara, lodandone il «raro giudicio» con cui spense «le faville d'Inghilterra e di Francia». L'Innocenzi-Greggio vi riconosce quel Francesco Bernardo, che fu principale strumento della pace fra Enrico VIII re d'Inghilterra e Francesco I di Francia. Ebbe fama d'archeologo, d'oratore, d'uomo politico e di letterato: a lui dedicarono libri di prosa e di versi gli scrittori del tempo: il Parabosco, Anton Giacomo Corso, Livio Sanuto (2).

A quei giorni era assai frequentata a Venezia la casa di Dome-

(1) Innocenzi-Greggio, l. c., p. 141.
(2) *Ibid.*, pp. 145 sg.

nico Venier, il quale, inchiodato sur uno scanno dalla paralisi, raccoglieva intorno a sé i piú begli ingegni della laguna, che s'intrattenevano d'ogni arte e scienza. Praticavano in quella casa parecchi amici di Gasparina, il Parabosco, Fortunio Spira, lo Zantani, Pierisson Cambio. È probabile che vi convenisse anche la Stampa e che fosse in qualche dimestichezza col padrone di casa, s'ella si poté prendere la libertá d'invitarlo a cantare «il valore e 'l bel volto» di Collaltino, e il foco di lei, e la sua fede «oltre ogni fede ardente» (CCLII); che non son certo proposte da farsi a uno che non si conosce da presso. Anche il sonetto che diresse a Luigi Alamanni, il quale allora si trovava in Francia, sembra la giustificazione di non aver mandato dei versi, che il fiorentino, capitato verso il 1551 a Venezia, avea chiesti a lei, come ad altri poeti italiani, per celebrare il re Enrico, suo protettore (CCXLVIII).

Tra i frequentatori di casa Venier c'era quel Molino, a cui s'è giá accennato; poeta egli pure, s'intende, ammiratore fervido del bel sesso, protettore di letterati. Come fu ricordato piú avanti, egli si rallegrò con Collaltino suo amico, che Gaspara Stampa l'onorasse del proprio amore; e la poetessa lo compensò con due sonetti, nei quali prega lui pure di celebrare il bel conte, perché ella può amarlo, sí,

ma 'l celebrarlo poi
è d'altro stil incarco che di donna (CCLXI).

Anche Sperone Speroni, il letteratissimo autore del *Dialogo d'amore* e della *Canace*, dovette capitare in casa di Gaspara, che con gentilezza modesta, dopo aver sonato e cantato per lui, gli si offriva discepola:

Voi, d'ogni cortesia ricetto e tempio,
a venir dopo voi la man mi date (CCLVIII),

né poteva immaginare di certo che, nel frattempo, l'onesto leguleio, il quale avea popolato di bastardi la cittá di Padova (1), il costumato panegirista di Tullia d'Aragona, la trattava in un crocchio d'amici, sia pure per dar sapore a un epigramma improvvisato, di «landra».

Parecchi monsignori e alcune monache portarono affetto alla poetessa; oltre il Barbaro, oltre Vettor Soranzo, vescovo di Bergamo (CCLXXXIX), anche un «reverendo a null'altro secondo», che non è nominato; Torquato Bembo, figliolo di Pietro; la superiora di qualche convento, la cui morte ella compianse in una canzone e non meno di quattro sonetti (CCXCIX-CCCIII). Forse per far cosa grata al Soranzo, compose il sonetto in morte di Trifon Gabriele, astronomo

(1) Non si può lèggere senza disgusto il seguente passo del suo testamento: «Tutti adunque i bastardi, siano o non siano legitimati, et tutti quelli che ne son nati o nasceranno ne l'avvenire et similmente gli imbastarditi generati et alevati vilmente, non voglio che habiano parte alcuna della mia robba in eterno». Cfr. A. Fano, *Sperone Speroni*, Padova, 1909, I, p. 166.

e filosofo di molta rinomanza, al quale i discepoli posero nome di Socrate novello: egli si spense il 20 ottobre 1549.

Viveva allora, ricco, possente, invidiato e temuto da tutti, in Venezia, Pietro Aretino. Intorno a lui si raccoglievano i letterati prudenti, il Molino, Domenico Veniero, il Parabosco, monsignor della Casa, lo Speroni, il Domenichi, Trifon Gabriele, piú altri, tutti amici e conoscenti di Gaspara. Veronica Gámbara e Vittoria Colonna l'aveano onorato della loro ammirazione devota, e s'è visto con che profitto. I Collalto aveano mendicato il suo comparatico. Nel 1547 gli nasceva la seconda figliola, Austria; e tutta Venezia corse a rallegrarsi con lui. Nel 1550 il nuovo papa, Giulio III, gli mandava in dono mille corone d'oro e il titolo di cavalier di S. Pietro. Nel 1553, dopo il suo viaggio a Roma, l'accoglieva nella Corte d'Urbino Vittoria Farnese. Ma fra i nomi di tanti adulatori e di tante adulatrici, non s'incontra quello di Gaspara; e sí ch'ella pure era poetessa e dimorava a Venezia! Certo sdegnò d'accostare e lodare il temuto furfante: e questa generosa alterezza è la riprova indiretta dell'animo libero, ardito ed onesto di Gaspara Stampa, se bene forse le valse, dopo la morte, de' sonetti aretineschi che ricorderemo piú oltre.

Notammo giá di passata, che Gasparina aveva adottato il nome poetico d'Anassilla, dall'antica denominazione della Piave, che lambiva le terre del signor di Collalto. Anche ne' primi tempi di quell'amore, ella dá a sé il titolo di « pastorella » e all'amato quello di « pastore » (CCI), e di poco anteriori sono il sonetto CCLXXXIV, in cui si loda un poeta sotto quell'allegoria del pastore:

Pastor, che d'Adria il fortunato seno
di tanti onori e tanti pregi ornate,
e de le rive sue chiare e pregiate
avete ormai, cantando, il mondo pieno...

Cosí, lodando *il suo saggio pastore*,
Anassilla dicea, di dolci aspetti
ripieno il cielo, a l'aer chiaro e puro;

e il son. CCLXXXV, in cui Anassilla rivolge al sole una preghiera

Mentre al cielo il *pastor d'alma beltate*
Coridon alza l'una e l'altra Stampa.

C'è anche il sonetto, in cui Anassilla rende grazie a certi « chiarissimi pastori » di non so quali feste che le abbian fatte (CCLXVII), e c'è il sonetto, che venne accolto di poi nel *Tempio alla signora D. Giovanna d'Aragona*, in cui sono invocati i « dotti figli d'Esperia, almi pastori » (CCXC).

Tutto questo simbolismo georgico desta il sospetto che s'abbia a trattare d'un'accademia, a cui fosse appartenuta anche la Stampa. Or, come fu giá avvertito da una diligente indagatrice di cose ve-

neziane (1), fra il 1543 e il 1553 non fiorirono su la laguna se non due accademie, quella degli Uniti, istituita da Piero da Mosto nel maggio del 1551 e che si propose di favorire lo studio della giurisprudenza, e quella de' Dubbiosi. Nel *Tempio* su ricordato un altro poeta, Luigi Contarini, si rivolge ai « sacri pastori »; richiami bucolici occorron frequenti nelle rime del conte Fortunato Martinengo, fondatore e presidente dell'Accademia de' Dubbiosi; « Fortunato pastor » lo saluta anche un Giovanni Andrea Ugoni; a lui son forse rivolti i sonetti CCLV e CCLVI, dove la Stampa rende merito al conte di lodi che n'ha ricevute. Per tutte queste ragioni è molto probabile che Gaspara Stampa sia stata accolta nell'Accademia de' Dubbiosi insieme con Collaltino; conviene però riportare i princípi di quell'Accademia all'inverno tra il 1548 e il 1549. Infatti col son. LXV, ov'ella si dice « la vostra fidelissima Anassilla », accompagnò il dono della sua prima raccolta a Collaltino partente, circa il maggio del 1549; col sonetto CCI che, rispetto alla cronologia, è fuori di posto nelle varie edizioni delle *Rime*, la poetessa si duole col suo « pastore »:

È questa quella viva e salda fede,
che promettevi alla tua pastorella,
quando, partendo a la stagion novella,
n'andasti ove 'l gran re gallico siede?

Siamo dunque nell'estate dello stesso anno. D'altra parte la Stampa si dimanda Anassilla in sonetti del 1549 (LXXIX, LXXX, LXXXII, LXXXVI), e del 1550 (CXXXV, CXXXVIII, CXLVI); ed è proprio d'allora in poi, che né quel nome, né alcuna immagine pastorellesca occorre piú ne' versi amorosi di Gaspara. Dunque, se quel po' di convenzione bucolica va riportata all'Accademia de' Dubbiosi, Gaspara v'appartenne fin da' primi del 1549; se l'Accademia nacque dopo, bisogna dire che proprio in casa di lei i frequentatori piú assidui, come quel « Coridone », che non si sa bene chi sia, si piacessero d'anticipare le leziosaggini dell'Arcadia romana. È certo a ogni modo che, durante l'anno 1552, non abbiamo altre notizie dirette o indirette di madonna Gaspara. Dell'abbandono immeritato e villano del signor conte, ella dovette soffrire crudelmente in silenzio: le ardeva il cuore di vergogna e d'ambascia; tanto piú che le pareva talvolta di non potersi levare di mente l'immagine di quell'uomo, a cui tutto avea dato, e non n'avea ricevuto che inganno e dileggio. Un sonetto composto per il Natale del 1551 ci rivela lo stato d'animo della tradita: ella rammenta che, proprio in quei giorni, Amore l'aveva accesa di due begli occhi,

occhi, ch'or fan da me lunge soggiorno;

e non può celare a sé stessa che « qualche puntura » dell'antico

(1) INNOCENZI-GREGGIO, l. c., p. 28.

affetto le trafigge anco il cuore; ma la ragione « prende l'armi » e « vince il senso » (CCIX). Soffrire, sí, bisognava; ma liberarsi.

Nella Pasqua del 1552, ella s'è ormai volta a Dio. Non giá che l'antica fiamma sia spenta, ma la povera donna si sforza di soffocarla, si pente della sua colpa, si raccomanda al Signore, perché la faccia monda d'ogni desiderio terreno, ha accenti sinceri di contrizione e di mistica tenerezza.

La bellezza ch'io amo è de le rare
che mai facesti,

ella geme; però si riprende con risoluta fermezza:

ma, poi ch'è terrena,
a quella del tuo regno non è pare (CCCVIII).

La torturava quel suo dissidio implacabile fra la carne cieca, che anelava a' godimenti della vita amorosa, e lo spirito, che tentava in vano d'ascendere, di respirare il pensiero di Dio. E supplicava in ginocchio:

Scancella queste piaghe d'amor vano
che m'hanno quasi giá condotta a morte,
pur rimirando un bel sembiante umano.

Aprimi omai del regno tuo le porte,
e per salire a lui dammi la mano (CCCV).

Ma non fu come ella forse nel suo segreto implorava e sperava. Troppo era debole, e troppo era donna! La disperata rivolta, che il tradimento di Collaltino le aveva fatto fermentare nel cuore, il bisogno forse di vendicarsi o di stordirsi, l'orgoglioso terrore dell'altrui compassione, la speranza di trovare un sostegno e un conforto in qualcuno che potesse volerle bene davvero, tutto la spingeva ancora verso il rischio d'una prova suprema. Forse in quei giorni quel matto d'Anton Francesco Doni le inviò un suo « pistolotto » composto per burla, in cui la prega d'amarlo. « Avertite ora di non rispondere sopra una certa generalitá: io farò, io potrò; come io potrò non sono per mancare ». E, fatta un'allegra caricatura della speranza, onde le donne tengono su la corda gli spasimanti, finisce: « vi dico che la speranza che voi altre donne ci date non fa per me: et concludendo vi dico che se voi non avete altro assegnamento da sodisfare a quel che io voglio, state sana » (1).

Madonna Gaspara avrá riso di questa lettera, sicuramente composta per rallegrarla, e che in fondo non testimoniava se non circa la ritrosia della poetessa, la quale, cortese a tutti, sapeva schermirsi poi dalle domande un po' ardite. Ma, ciò non ostante, ella sentiva ancora il bisogno d'amare, di soffrire, di sperare, di vivere.

---

(1) Fra i *Pistolotti amorosi* del Doni, Venezia, 1552, ce n'è anche diretti a signore, per esempio a Isabella Guasca, moglie d'Antonio Trotti (c. 56v), la cui bellezza e virtú celebrò egli anche nel *Dialogo della musica*, e altrove.

Ma che poss'io se m'è l'arder fatale?

dirà ella piú tardi.

Esitò, resistette, cercò di ritrarsi: fu tutto in vano, e, almeno col cuore, s'arrese.

Ciò accadde sicuramente qualche anno dopo la partenza del conte. S'è giá veduto che, fino alla Pasqua del 1552, la poetessa era tutta assorta in casti pensieri di religione e di morte; un sonetto, ove ella non nega di cercar «nuovi lacci» per istrigarsi del primo, ci attesta la «molta assenzia» di Collaltino. Non si va forse errati riportando alla fine del 1552 i primi segni del novello amore di Gaspara.

L'uomo che glielo ispirò si chiamava, come apparisce da un sonetto, ove il suo nome è solo celato dal puerile artifizio dell'acrostico, Bartolomeo Zen (1). Nessuna notizia s'è trovata intorno a costui; dalle *Rime* di Gaspara si rileva soltanto ch'egli era nobile:

Ben è ver che la tela, che m'ordisce,
sempre *è di ricco stame* (CCX),

ch'era bello, almeno agli occhi di lei, e ornato di molte virtú:

Ed ora è tale e tanto e sí perfetto,
ha tante doti a la bellezza eguali,
che arder per lui m'è sommo, alto diletto. (CCXV)

Non era né poeta, né uomo d'armi. Se fosse stato, Gaspara non avrebbe mancato di farne cenno. E non sappiamo altro.

Come la giovine donna s'accorse che quel gentiluomo s'era acceso di lei, ne provò al tempo stesso gioia e paura. Qualcuno dunque l'amava pur dopo il suo fallo: ella avrebbe potuto ricominciare una vita di dolcezza e di pace. E la sùa brama è giá espressa nel primo sonetto:

Fa' ch'io arda di foco piú temprato,
e che, s'io ardo, altrui n'abbia pietade.

Ella sperava dunque che il nuovo amore fosse meno disordinato del primo. Chi sa? se non propriamente il matrimonio, voleva almeno una di quelle libere unioni, cosí frequenti in quel secolo, che, per altro, non eran meno tenaci del matrimonio, e duravano fino alla morte.

Ma accetterá egli il patto? Quest'incertezza è descritta nel son.

(1) Cfr. SALZA A., nel *Gior. stor.*, LXII, 91. Nell'edizione Laterza i sonetti che si riferiscono a quell'amore son disposti in un ordine che non risponde a alcuna verisimiglianza. Secondo me, la loro successione è la seguente: CCVII, CCXII, CCXIII, CCXIV, CCXI, CCVIII, CCX, CCXV, CCXVI, CCXXI, CCXVII, CCXVIII, CCXIX, (il sonetto acrostico). CCXX, Il son. CCIX, composto nel Natale del 1551, è anteriore al secondo innamoramento.

CCXII: da un canto ella è risoluta di non piegare, dall'altro è tentata di far l'esperienza:

> Il ritrarsi è sicuro, e 'l contrastare
> è glorioso; e l'*ésca, che ci mostra,*
> è tal che può, nocendo, anco *giovare.*

Or che cosa sará quell'«ésca», che Amore le mostra, se non per l'appunto la promessa d'un'unione seria e sincera, la quale può *giovare* a redimerla?

Ciò non ostante, resiste: sí, ella prova inclinazione per lui, l'ama sentendosi amata, non sa fuggirlo, non si sazia di contemplarlo; ma trema di ricadere nel tumulto d'un tempo, e prega Dio che il suo timore sia in vano (CCXIII).

Ma presto dèe confessare a sé stessa che il suo povero cuore arde piú di prima; né ciò le rincresce, se il suo amico sará tutto suo e vorrá rimanerle fedele:

> Ed io d'arder amando non mi pento,
> pur che chi m'ha di nuovo tolto il core
> resti de l'arder mio pago e contento (CCVIII).

Ama ed è felice d'amare; nel suo Zen ella scopre tutte le doti; altro non chiede che serbarsi in questo stato, se bene dovrá patirne (CCXVI). Ha finalmente trovato il conforto ch'ella cercava: forse avrebbe fatto meglio a ascoltare la voce della ragione; ma l'amore è stato piú forte di lei, e d'altra parte ella v'è tratta dalla necessitá della sua natura:

> Un foco eguale al primo fuoco io sento,
> e se in sí poco spazio questo è tale,
> che dell'altro non sia maggior, pavento.
>
> Ma che poss'io, se m'è l'arder fatale,
> se volontariamente andar consento
> d'un foco in altro e d'un in altro male? (CCXXI)

In tutti questi versi ella non allude piú, come in quelli per Collaltino, alla sua ingenuitá e alla sua inesperienza; non afferma d'amare per la prima volta; non accusa l'altro di seduzione e di menzogna; non si lagna d'alcuna frode sofferta. Sincerissima ora come allora, quasi in ogni sonetto ricorda al nuovo arrivato ch'ella fu d'un altro, e che del suo primo amore s'è riavuta appena; non esige piú di quello che ella stessa può dare; persino le sue allusioni a un legame presso che maritale son cosí delicate e discrete che si dura fatica a afferrarle.

Leggendo il son. CCXVII, si capisce che lo Zen, acceso della poetessa e disperando di poterne avere quel che sperava, se non con l'accordo imposto da lei, in un momento d'esaltazione le grida che non vorrebbe averla mai vista. E lei dolcemente a riprenderlo:

A che bramar, signor, che venga manco
quel che avete di me desire e speme,
s'Amor, poi che per lui si spera e teme,
i piú giusti di lor non vide unquanco?

Ella sente, sí, che l'affetto per lui diviene ogni giorno maggiore; ma appunto per questo egli dovrebbe cercare di ricambiarlo piú degnamente. E perché forse cadeva in que' giorni la settimana santa (saremmo dunque alla primavera del 1553), ella gli cita l'insegnamento di Gesú:

— Ama chi t'odia — grida da lontano, —
non pur chi t'ama, — il Signor, che la via
ci aperse in croce da salire al cielo.

Riverite la sua possente mano,
non cercate, signor, la morte mia,
ché questo è *'l vero et a Dio caro zelo* (CCXVII).

Qui il senso è manifesto. *Non cercate, signor, la morte mia*; vale a dire, ch'egli non tenti di trascinarla su la via del vizio e della perdizione; l'ami, mentre è riamato, ma con quel vero «zelo» che è caro a Dio, con un cuore fermo ed onesto.

Ma l'altro giura che porrá altrove il suo amore. E la povera donna a tentare di rabbonirlo, placarlo, persuaderlo, fargli intendere la ragione:

Dove volete voi ed in qual parte
voltar speme e desio che piú convegna,
se volete, signor, far cosa degna
di quell'amor, ch'io vo spiegando in carte?

E conchiude come prima:

Dunque amate, e *servate, amando, il patto*
c'ha fatto Cristo (CCXVIII).

Alla fine par ch'egli ceda, e lei non nasconde la propria esultanza. Non sará un capriccio del sentimento o de' sensi il loro amore; sará mutuo affetto e mutua pietá:

Zelo d'ardente caritade acceso
esser conviene eguale o mai fra nui
nel nostro dolce ed amoroso peso (CCXIX);

e nel sonetto seguente con piú franca energia e piú netta lineazione del patto conchiuso:

Caritá, pace, fede ed umiltate,
sian le nostr'armi, onde *si meni vita*
rado e non mai menata in altre etate.

E sia chi dica: — *O coppia alma e gradita,*
ben avesti le stelle amiche e grate,
sí dolcemente in un voler unita!

E, a questo punto, la voce della poetessa si spegne d'un tratto. Non piú un verso, non piú una parola, su quest'affetto, che tuttavia era a pena sul nascere. E madonna Gasparina visse ancor piú di un anno: e ne' sonetti che esaminammo non c'è il menomo accenno a veri e propri favori, sia pure d'una carezza o d'un bacio, ch'ella avesse consentiti a Bartolomeo; mentre le rime per Collaltino son tutte memori de' diletti, delle notti « colme di gioia », della vicinanza di lui, de' sublimi delirii d'amore. Ne' sonetti per lo Zen, al contrario, non si va oltre « disire e speme » (CCXVII), ch'egli ha ancora di lei, e tutto finisce nella futura promessa della loro unione. Con quell'impulso di fantasia, che la costringeva a far arte d'ogni impressione gagliarda, la Stampa non avrebbe resistito al bisogno di confessare la sua nuova resa, se questa fosse avvenuta. E se l'amore di Bartolomeo Zen fosse durato oltre quelle prime avvisaglie, non si vede la ragione per cui la Stampa avrebbe improvvisamente cessato di metterlo in versi. Che altri ne abbia ella fatti, i quali la sorella Cassandra non pubblicò, è inverosimile: poiché consegnava alla luce quelle prime testimonianze d'un altro amore, non avea piú motivo di nascondere le rimanenti. Dunque?

Tutto induce a credere che il secondo amore di Gasparina finí lí. È probabile che lo Zen non abbia voluto impegnarsi, come la donna voleva, e, piú galantuomo del signor di Collalto, abbia preferito soffocar la propria passione, e fuggire. Alla poetessa non restava omai che tornare a Dio, nascondere agli occhi altrui la piaga dell'orgoglio ferito, e tacere.

Forse in quell'anno 1553, un po' per sottrarsi agli sguardi curiosi della società veneziana, un po' per curare la propria salute malferma, ella si recò, come avea fatto dieci anni prima il suo povero fratello Baldassare, a Firenze. A tale viaggio par riferirsi il sonetto seguente di Torquato Bembo:

Or ne rendi al Tirreno il corso e l'onde
piú chiare, o famoso Arno, e di fin oro
letto vagheggi, e il tuo bel crin d'alloro
con doppio giro altier premi e circonde;

ora ten vai superbo, or hai tu donde
sen pregi piú delle tue ninfe il coro,
e chi di ricco ed immortal tesoro
pinga le verdi tue fiorite sponde.

Donna gentil, da' cui begli occhi move
soave fiamma, che di santo ardore
nostr'alme incende con felice vampa,

sovra 'l tuo grembo eterne grazie piove,
mentre, con puro stil, del suo valore
perpetuo segno in mille carte stampa.

Della dimora di Gaspára Stampa in Firenze, sarebbero anche riprova indiretta i sonetti composti in lode di lei da Benedetto Varchi, il quale ne parla con l'accento accorato d'uno che la conobbe da presso: e ciò non poté darsi a Venezia, ove il Varchi non fu, credo, mai. Fiorentino fu pure quel Giulio Stufa, che compose un altro sonetto in lode della poetessa (1). La quale in Venezia morí, il 23 aprile 1554, nelle case di messer Hieronimo Morosini, dopo quindici giorni di febbre, mal colico e mal di madre; tutti fenomeni patologici che ci riportano a una sola malattia, quella che oggi si dimanderebbe appendicite con peritonite mortale (2).

Le furon fatte esequie piú che decorose, e lo stesso Collaltino,

---

(1) *Rime*, pp. 189, 192, 193.

(2) L'atto di morte fu pubblicato da E. MINOZZI, l. c., pp. 40 e sg. n. Molto s'è cianciato in torno la malattia che condusse a morte la Stampa; ma fin ora con poco costrutto. S'è citato il dottor cinquecentista Leonardo Fioravanti, per il quale il mal di madre può esser cagionato da « frigiditá, umiditá, siccitá, humori colerici, flemmatici, malenconici » e cosí via seguitando; s'è citato il medico Pietro Bairo piemontese, per fargli fare la peregrina scoperta che ciascuna donna può patire il dolore della matrice, il quale, se ella dorme con uomo, si converte in colica; s'è citato il dottor Giovanni Marinello che può fin anco attestare (oh arca di scienza!) come « per cagione del parto vengono alcune volte dolori nella matrice »; s'è citato il medico Giovanni Baccanelli di Reggio Calabria, il quale afferma che il mal colico può derivare « vel a vesica aut utero abscessum patiente », e può condurre a morte. Ma non vedo come tutte queste citazioni, con le rispettive biografie, bibliografie e bibliosofie, riescano a dimostrare che Gaspara Stampa fosse una cortigiana. « Mal di madre » voleva dire dolore alla matrice, e lo potranno aver dunque dame e pedine, vergini e maritate, cortigiane e non cortigiane. È in fatti affermato nella grande raccolta d'ISRAELE SPACHIUS intitolata *Gynaeceorum*, in cui son riportati i pareri de' piú grandi medici antichi e moderni circa le malattie delle donne (Argentinae, MDXCVII, cap. XIX, *De dolore matricis ob abstinentiam viri*): « Contingit saepe *viduis*, *virginibus*, et quarum viri diutius absunt, nausea, saliva quasi aceto os plenum, tibiae frigent et quae in matricis suffocatione contingunt, patiuntur ».

Per saper di che male fosse morta la Stampa, bisognava, lasciando da parte l'erudizione iatrologica, ragionare a questa maniera. Poiché né la febbre, né il mal di matrice, né la colica, producono per sé soli la morte in quindici giorni, c'è egli un'infermitá accompagnata da tali sintomi, che la produce? Il balbettante empirismo del Cinquecento non potea dare una risposta adeguata: mi son dunque rivolto al mio illustre collega prof. Giacinto Viola, ordinario di patologia medica nell'Universitá di Palermo, il quale mi scrive: « Sulla base dei dati: *donna di trentun anno, non vergine, febbre, coliche, mal di madre, durata quindici giorni, morte*, è impossibile immaginare una causa di malattia che abbia origine dall'utero. Solo una setticemia sviluppatasi dopo un aborto o un parto potrebbe condurre a morte con febbre e dolori al basso ventre in quindici giorni. Ma cercando un processo morboso, fuori dell'utero, che possa coinvolgere questo nelle sofferenze, un attacco di appendicite, con peritonite mortale, potrebbe dar luogo a coliche del basso ventre, riferibili sempre all'utero, anche se l'utero non fosse coinvolto co' suoi annessi nel processo infettivo in modo speciale. E allora una donna non vergine di 31 anno, per un attacco di appendicite, può aver febbre, dolori colici, mal di madre (ossia dolori al basso ventre), e in 15 giorni andarsene al Creatore per il diffondersi di una peritonite secondaria ». Or poiché tutte le lodi levate alla castitá di Gaspara súbito dopo la morte di lei, escludono a fatto la presunzione d'un aborto o d'un parto, né abbiamo di ciò il piú remoto sospetto, rimane provato ch'ella morí d'un'appendicite complicata di peritonite secondaria; un'infermitá letale, sí, ma la piú onesta del mondo.

fra gli altri, ch'era tornato in Venezia, volle accompagnarne la salma: non può significar altro la chiusa d'un sonetto anonimo in memoria della povera morta:

Mira Amor lagrimoso e *mira l'armi*
il sepolcro onorar, che ti fêr guerra,
mentre fûrno i tuoi lumi honesti accesi (1).

G. A. CESAREO.

(1) È riportato dalla INNOCENZI-GREGGIO, l. c., pp. 61 sg.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIOVANNI IPPOLITI — *Dalle sequenze alle Laudi. Ragioni di storia e di metrica.* — Osimo, Tipografia di Campocavallo, 1914, pp. IX-165.

Di questo lavoro, importante non per la sua originalitá, che non è grande, ma per la diligenza e la cultura e l'acume che l'A. vi mostra, i critici si sono occupati limitandosi a poche parole di lodi generiche e di generici appunti, e, a quanto pare, accettandone tutte le conclusioni, senza rilevare ciò che meritava di essere analizzato e discusso.

Nella prima parte, la storica, l'I. sostiene che le laudi volgari devono essere apparse in Italia «al tempo della Devozione dell'*Alleluja*» (1233), e «forse anche prima del 1233, forse fin dai tempi di S. Francesco, se non anche piú presto»: nientemeno, dunque, che alla fine del sec. XII. Tale opinione, sia pure in questa forma incerta, che altrove è piú sicura, giacché l'A. ne è pienamente convinto, per me è insostenibile. E siccome vedo che anche il Bertoni (1) pare la pensi allo stesso modo, poiché parla delle «laude piú antiche... non arrivate sino a noi della Compagnia di S. Reparata di Firenze sorta giá nel 1183», è bene esaminare le testimonianze su cui l'opinione si fonda. E cominciamo da questa compagnia. Si tratta di quella che il Poccianti (2) chiama *Societas laudensium Beatae Mariae Virginis*, e val la pena di riferire tutto il passo, per rilevarne l'inconsistenza e la nessuna attendibilitá. All'anno 1233 egli dunque racconta che «dum in amplissima atque ornatissima urbe Florentia... a societate pientissima Laudantium Beatam Mariam in die Assumptionis officium sacrum eiusdem Virginis, *laudesque... devotissime decantantur;* septem nobilissimis civibus Florentinis... quasi ab angelica voce denunciatur etc.»: da questa ispirazione sarebbe sorta in loro l'idea di fondare l'ordine dei Servi. E continua: «Sic igitur sacra Servorum Beatae Mariae Religio (quod mirandum sit) sumpsit exordium... in die videlicet Asumptionis eiusdem Virginis, in plenitudine aetatis Christi, in civitate Florentina, etc.». Aggiunge poi: «Confratria vero sive societas illa, ex qua septem isti viri exierunt, dicitur Societas laudensium Beatae Mariae virginis, quae *initium habuit 1183, reformata autem fuit 1283*». Ora qui tutto è combinato artificiosamente: la data dell'Assunzione, i sette doni dello Spirito Santo, gli anni di Cristo (1233), la fondazione della Societá avvenuta proprio cinquant'anni prima, e la sua riforma dopo cent'anni giusti. Basta questo per infirmare l'attendibilitá della notizia. Ma la notizia vera e documentata, riguardante la stessa compagnia, io sospetto sia un'altra, quella data appunto dallo stesso Poccianti all'anno 1263. Giudichi il lettore. «Opibus, et divitiis Clarissimi optimi ac nobilis viri de Falconeriis in maiori latitudine eriguntur parietes angustae Ecclesiae Divae Anunciatae de Cafaggio (id procurante R. P. F. Alexio eius fratre,

(1) *Il Duecento*, Milano, Vallardi, pag. 134.
(2) *Cronicon rerum Ordinis Servorum*, Firenze, 1567, pagg. 1 sgg.

ac uno ex septem ordinis institutoribus)... Dum virginis templum angustum in maiori ambitu a Clarissimo erigitur, a B. Philippo simulque a Gherardo Heremita eius socio *instituitur confratria quorundam sanctissimorum virorum, qui cunctis diebus festis laudes coram venerabilem Deiparae imaginem psallerent*; locus in quo simul possint convenire intrasepta monasterii a patribus libentissime conceditur ». Ciò avveniva dunque nel 1263. Segue nella cronaca il privilegio concesso nel 1273 da S. Filippo Benizi, generale dell'Ordine, « universis *societatis laudum Ecclesiae Sanctae Mariae* ». Ora, si tratterá di due societá di laudesi, delle quali l'una avrebbe partorito l'Ordine dei Servi, e dal quale Ordine sarebbe stata generata l'altra? A me non pare. È bene osservare che sarebbero due societá identicamente denominate, sorte entrambe in Firenze, e in relazione di dipendenza con l'Ordine dei Servi. Io sospetto che, quando si volle magnificare la precedente vita dei sette fondatori dell'Ordine, si sia creduto opportuno, oltre alle altre mirabilia che se ne dissero, farli anche membri di una confraternita. Ma il più antico cronista che ce ne dia notizia è del 1317 o '18 (1), dunque quasi di un secolo posteriore alla fondazione dell'Ordine; egli però non fa alcuna distinzione fra le due confraternite, che, se esistenti, avrebbe conosciute: fra quella controversa del 1183 e riformata nel 1283, e l'altra certa e ufficialmente riconosciuta nel 1273; ma dice cosí (2): Florentiae *est quedam sotietas* ad honorem Virginis Marie a longissimo tempore instituta... Ex ista predicti septem viri nostri Ordinis inceptores... extiterunt ». Dunque egli di societá in onore della Vergine ne conosce una sola, la quale non può essere se non quella fondata forse nel 1263 (o '64) ma ufficialmente riconosciuta nel 1273, che aveva la sua sede, come s'è visto, nello stesso convento fiorentino dei serviti, e che il cronista, servita anche lui e forse fiorentino, non poteva ignorare. E che si tratti di una sola societá ci vien confermato da un altro cronista, il Favilla (3), il quale dice che quella confraternita da cui uscirono i sette fondatori è la *Societas Nuntiatae Virginis*, vale a dire di S. Maria di Cafaggio, come prima si chiamò la chiesa dell'Annunziata, e precisamente della chiesa di cui parla il Poccianti all'anno 1263. Si può, per questo, ritenere senz'altro falsa la notizia che i sette fondatori facessero parte di una qualsiasi cónfraternita? Giudicheranno i competenti; par però molto probabile che si sia detto di quella prima, sia pure non favolosa societá, quanto invece si dovea dire dell'altra piú vera e sicura del 1273. Ed è certo che la prima notizia del Poccianti, presa in sé stessa, o raffrontata con la seconda e con altre di altri cronisti, si palesa come un insieme di leggenda, di confusione, e di cosciente, se pur innocente, alterazione di date: e quest'ultimo peccato grava forse sulla coscienza del Poccianti stesso, perché pare che sia il solo che dia quelle due date 1183 e 1283, evidentemente ricavate dalla tradizionale data del 1233, della fondazione dell'Ordine. Non dubito dunque, per conto mio, che la Compagnia dei Laudesi della B. Vergine debba ringiovanirsi di circa un secolo, essendo stata un'emanazione dell'Ordine dei Servi, e ufficialmente nota solo nel 1273. Probabilmente si tratta di una delle tante compagnie sorte, per effetto del movimento umbro del 1260, in Toscana, ove saranno state forse proibite le processioni dei disciplinati, ma è certo, che vi furono permesse le compagnie; mentre invece non si ha notizia

(1) *Monumenta Ordinis Servorum Sanctae Mariae*, Bruxelles, 1897, I, 55.
(2) *Ibid.*, pag. 73.
(3) *Monumenta* cit., XIV, 101.

che vi abbia attecchito il precedente moto religioso del 1233 (1). In ogni caso, quelle *laudes* che si sarebbero cantate dai sette fondatori, non erano laudi volgari, perché lo Sgamaita, anteriore al Poccianti, avendo scritto la sua *Chronica* nel 1521, ci dice precisamente in che consistevano (2): « quotidie cantabant *Salve Regina*; et quolibet die sabbati, post *Salve Regina* inter se in oratorio ipsorum *Septem Virginis Mariae gaudia* (un ritmo latino che l'I. conosce bene) dicebant ». È credibile la notizia dello Sgamaita? e donde l'attinse? Io non so; ma si può esser sicuri che se il Poccianti anch'egli avesse voluto determinare che cosa fossero quelle *laudes*, avrebbe detto press'a poco la stessa cosa.

In conclusione, ammesso pure che nel sec. XII « il volgar nostro veniva trionfando sul latino », nulla ci autorizza a credere che in quel tempo, e anche nei primi decenni del sec. XIII, si siano cantate laudi, dico laudi poetiche e volgari. Giacché, per intenderci, dobbiamo sempre riferirci a quella data forma lirica: se no, rischiamo di confondere le laudi, se non con le sequenze latine, che eran qualche volta dette *laudes*, con le lodi generiche della Madonna e dei Santi che si potevano anche fare con qualche frase volgare, e allora tutto sarebbe laude; ma con questo sistema potremmo trovare, poniamo, le origini della nostra lirica amorosa nelle dichiarazioni che si saranno scambiate in volgare uomini e donne parecchi secoli prima. Quello che io non credo probabile è che prima della seconda metá del sec. XIII sia nata la laude lirica e volgare. Anzi se l'I. fa derivare dalle sequenze latine la laude, avrebbe dovuto bene accertare se veramente le sequenze latine di Adam de S. Victor, morto probabilmente nel 1192, e in generale le sequenze del secondo periodo, si siano diffuse in Italia, com'egli dice, « sullo scorcio del sec. XII », mentre son cosí rare, anche nel XIII, le sequenze composte in Italia, e par molto probabile d'altra parte che in Italia quelle sequenze non si siano diffuse se non lentamente e dopo il 1215, anno in cui furono approvate dal Concilio lateranense. Per la stessa ragione di sopra non si può dare importanza al *Cantico delle Creature* di S. Francesco, posto che sia autentico, in cui appare la parola *laude*, anche perché risulta che S. Francesco cantava « laudes Domini *gallice* » e non in volgare italiano che non credette forse degno di ciò. E non è il caso di pensare a fra Pacifico che fu, prima della sua conversione, coronato *rex versuum* (l'espressione fa pensare piuttosto a poesie metriche anziché ritmiche, o al piú a versi leonini), e fu detto « inventor saecularium cantionum » e « princeps cantantium lasciva » e « doctor cantorum », ma non risulta affatto che dopo la conversione componesse piú nulla.

Ma c'è la testimonianza di fra Salimbene, riguardante il moto dell'*Alleluia* del 1233, durante il quale si cantavano *cantilenas et laudes divinas*. Orbene, a me pare che la testimonianza di Salimbene, anziché ammettere, escluda la laude poetica volgare. Perché egli determina in modo non dubbio che cosa fossero quelle *laudes*, dicendo di fra Cornetta in Parma (3): « Inchoabat laudes suas hoc modo et in vulgari dicebat *Laudato et benedhetto et glorificato sia lo patre!* Et pueri alta voce quod dixerat repetebant. Et postea eadem verba repetebat addendo: *sia lo fijo!* Et pueri resumebant et eadem verba cantabant. Postea tercio eadem verba repetebat addendo: *sia lo spiritu sancto!* Et postea *Alleluia, Alleluia, Alleluia* ». Frasi volgari, dunque, non versi; e frasi simili cantava,

(1) Cfr. G. Galli, *I Disciplinati dell'Umbria nel 1260 e le loro laudi*, in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, *Suppl.* IX, pp. 10, n. 2, 18 e 27.
(2) *Monumenta* cit., XIV, 183.
(3) Ediz. Holder-Egger, in M. G. H; SS., XXXII, 71.

com'è noto, secondo R. da S. Germano, un frate I. in S. Germano nello stesso anno; e non è ben fatto disporle, come fece il Monaci (1), a guisa di versi, quando versi non sono. E quanto alle *cantilenae*, anche queste il frate parmense esemplifica, ma con un ritmo latino: *Ave Maria, clemens et pia*, etc. E sentiamo che cosa dice lo stesso Salimbene all'anno 1247 — siamo giá quasi alla metá del secolo, — quando parla di Enrico da Pisa, che fu suo maestro di canto (2): « Multas cantilenas fecit frater Henricus et multas sequentias »; ma gli esempi, parecchi, son tutti latini: *Christe Deus, Christe meus; Miser homo cogita Facta creatoris*, etc.; e non mancano gli esempi di sequenze venute dalla Francia, o di Adam de S. Victor, o di Filippo di Grève (cancelliere della Chiesa di Parigi dal 1218 al 1236), alle quali il frate pisano adattava una musica nuova. E di altri autori di sequenze Salimbene ci parla allo stesso anno e qualche anno dopo. Ciò significa che in Italia, e specialmente in Toscana, ancor verso la metá del sec. XIII, erano in gran voga le sequenze venute, forse di fresco, dalla Francia. e che si cantavano e si imitavano, ma non si pensava, neppure da quelli che « vissero continuamente in mezzo al popolo », di sostituire al latino il volgare nostro. Del resto nessun codice di laudi abbiamo, che si possa riportare alla prima metá del sec. XIII, e solo uno è, se mai, della seconda metá. Non si può perciò prestar fede a fra Serafino Razzi, secondo cui « fu anticamente trovato in Firenze il modo del cantar laudi spirituali » (3), e cavarne l'audace congettura che « la Laude assai per tempo passa dalla Toscana nell'Umbria vicina », anche perché il Razzi non intende fare la storia della laude, bensí di dedicare il suo terzo libro delle laudi ad alcune monache, spiegando loro l'origine biblica della musica e gli effetti che in tutti i tempi se ne ricavarono; e perché non si sa di che tempo egli voglia parlare, né se voglia alludere a una vera e propria invenzione; e non accenna a confraternite di laudesi, e dice solo che le laudi si cantavano « nelle pubbliche chiese... nelle private case e nei sacri monasteri di religiosi huomini e donne »; e infine perché egli scrive alla fine del sec. XVI. Nell'Umbria, dunque, e nella seconda metá del sec. XIII è da vedere, sino a prova contraria, la culla della laude poetica e volgare.

Quanto alla derivazione delle laudi dalle sequenze, una prova « storica » si avrebbe « nel fatto che nei piú antichi codici fiorentini, insieme con le raccolte di laudi, figurano serie di sequenze d'intonazione analoga a quelle ». Si tratta dei mss. *Magl.* II, 1, 122 e *Magl.* II, 1, 212, e la cosa potrebbe fare impressione a chi non avesse visto i codici, come non li ha visti l'I., le cui citazioni quindi non sono tutte esatte. Vediamo. Il primo ms., ch'è veramente tra i piú antichi codici di laudi, ha alcune sequenze; ma se si tien conto che esse occupano gli ultimi due quaderni del codice (4), e che il quaderno precedente di laudi ha bianca l'ultima mezza pagina, e che per le ultime due sequenze non si fece in tempo a miniarvi le iniziali, parrá probabile che questa delle sequenze sia una sezione aggiunta del ms. Anche nell'altro codice, ch'è della seconda metá del Trecento, la sezione delle sequenze (e non di sole sequenze, come vedremo) è in fondo, ed è distinta nettamente da quella delle laudi non solo dalla musica che nelle laudi manca, ma anche dalla mancanza di numerazione dei fogli, e dal fatto che i componimenti latini ivi contenuti

(1) *Crestomazia*, pag. 35.
(2) Ediz. cit., pag. 182.
(3) Ms. *Palatino* 173, fogl. 95 v.
(4) C'è poi un altro foglio, contenente una lauda, ma senza dubbio d'altra mano.

non sono registrati nell'indice generale premesso alla raccolta; onde è indiscutibile che qui si tratta di un'aggiunta posteriore. E la certezza che si ha per questo ms. rincalza la probabilitá dell'altro, sicché pare che i due accozzamenti ubbidiscano ad unico criterio. La presenza delle sequenze nei due mss. di laudi non ha dunque importanza per la dimostrazione a cui si vuol far servire, l'importanza che forse potrebbe avere se si trattasse di originaria confusione dei due generi. Essa, in ogni caso, potrebbe significare soltanto questo, che nel sec. XIV (*ab antiquo*, dice l'I.), in Firenze si cantavano laudi e si cantavano sequenze; ma per ciò forse non c'era bisogno di documenti. In latino si saranno cantate solo sequenze? No, perché il *Magl.* II, 1, 212 nella sezione delle sequenze contiene anche un *Cantus in nativitate domini*, e un *Ymnus* per la domenica di Pentecoste. Anche ad altri generi liturgici bisognerebbe, se mai, far parte nell'origine delle laudi; perché infatti sempre che si possa parlare di promiscuitá, o in codici o in cronache o in composizioni dello stesso autore, si tratta non di sole laudi e sequenze, ma di laudi, sequenze, inni, etc.

Passando alla seconda parte, l'I. comincia con l'esposizione delle regole ritmiche delle nuove sequenze che con Adamo de S. Victor « ricevono costante e necessaria applicazione ». A questo proposito vorrei ricordare quanto io stesso ebbi a notare (1) circa l'accento del latino in Francia nel Medio Evo. I francesi leggevano, e leggono tuttavia, il latino accentando sull'ultima sia le parole proparossitone, sia le parossitone. La legge prima sull'accento va quindi cosí formulata: « ogni parola ha un accento principale sull'ultima sillaba, ed accenti secondari sulle sillabe precedenti, alternati con tesi: *infirmús, gràtiá, èvangèliúm, àmaritudó*. Ne consegue, anche per me, un ritmo binario, ma non è vero che « solo in casi speciali può esser lievemente interrotto », bensí che sempre può mancare, salvo che in cesura e all'uscita del verso: legge, del resto, vigente, piú che non sia stato riconosciuto, in tutta la poesia romanza; tant'è vero che la musica delle sequenze non ha sempre un movimento binario, ma « binario e ternario insieme ». Va per conseguenza modificata la legge terza, sulla rima, che non può e non deve fare distinzione tra parole parossitone e proparossitone, che sono invece tutte ossitone. Perché se, per esempio, *letabundus* rima con *chorus* e *morte* con *misere*, non si può leggere *lètabúndus, chórus, mórte, miserè*, ma *letàbundús chorús, morté miseré* (2). Ma come va allora che per lo piú — non sempre, si badi — parole parossitone (*natura*: *genitura*), che si potrebbero contentare della consonanza dell'ultima vocale, estendono questa consonanza — specialmente con Adamo, ma non sempre neanche con lui — fino alla vocale precedente, come se si leggesse *natúra*: *gènitúra*? La risposta è semplice: per la stessa ragione per cui *nubila* rima con *aquila*, senza che ne derivi una lettura *nubila*: *aquila*. Infatti nelle proparossitone l'ultima è sempre munita di accento, principale secondo me, o secondario secondo l'opinione comune; e, leggendo all'italiana, si dovrebbe avere o la consonanza sull'ultima vocale (*angelus*: *hominibus*), o addirittura la rima sdrucciola (*natalitia*: *laetitia*): fatti che entrambi, ma raramente, nelle sequenze nuove si avverano. Se invece molto piú spesso anche per le proparossitone, come per le parossitone, si ha la consonanza bisillaba (*nubila*: *aquila*), la ragione è,

(1) *Studio sulla poesia goliardica*, Palermo, 1902, pagg. 57 sgg.

(2) Il BARTSCH (*Die Latein. Sequenzen d. Mittelalters*, Rostoch, 1868, pag. 130) spiegava queste rime con l'influsso della poesia tedesca; ma egli poi si meravigliava (pag. 228) che fossero in vigore anche nelle sequenze della nuova maniera, in un tempo in cui il fenomeno in Germania era sparito.

secondo me, che si volle una rima *ricca*, quella rima appunto che in Francia fu tanto in uso per la poesia volgare. Si tenga conto che questi poeti son sempre persone dotte, che sebbene leggano in un modo, sanno però come si dovrebbe lèggere; press'a poco come noi oggi sappiamo che si dovrebbe lèggere *Kaesar* e ci ostiniamo a leggere *Cèsar*, e sappiamo che l'*m* finale in certe condizioni non suona e noi continuiamo a leggerla; o press'a poco come un siciliano fa rimare *piede* con *cede*, mentre nella sua pronunzia la consonanza non esiste perché egli effettivamente pronunzia *piede*. E appunto perché Adamo e i poeti francesi sanno come il latino va letto, distinguono nelle strofe le cesure e le uscite di verso mascoline e femminine; ma la musica, e ciò è importante, non faceva distinzione fra queste varietá. Un compromesso dunque tra quello che era e quello che doveva essere, spinse i poeti francesi ad adottare la rima ricca tanto per le parossitone quanto per le proparossitone latine; ma il trattamento delle proparossitone li tradisce. E li tradisce altresí di tanto in tanto la rima limitata all'ultima vocale (ed eventuale consonante seguente) di voci parossitone (*manifestus*: *sublimatus*), o proparossitone e parossitone insieme (*veterum*: *iucundum*): rime di cui io portai molti esempi nel mio citato studio, e di cui qualche altro si nota tra le sequenze citate dall'I. In conclusione la terza legge va formulata cosí: « la rima è in generale la consonanza che due parole hanno a partire dalla penultima vocale (rima *ricca*), e qualche volta solo dall'ultima ».

L'I. continua, con lo scopo di rilevare i caratteri delle sequenze da un lato, e delle laudi dall'altro, con una lunga analisi sull'origine dei versi e delle costruzioni strofiche: lavoro accurato e utile, in cui non solo egli espone chiaramente quanto altri ha scritto sull'argomento, ma lo rielabora e lo ritocca, dando sempre prova di cultura e di finezza, sebbene non sempre convinca. Io non lo seguirò in questo lavoro di preparazione, il quale, secondo lui, mena alla conclusione che la laude nostra derivi dalle sequenze. Non credo però ch'egli abbia dimostrato tale derivazione, della quale, a giudizio di un critico specialista (1), « nessuno dubita piú »; e ritengo invece che la laude nelle sue varie forme derivi sempre da metri viventi nella nostra poesia popolare e popolaresca del sec. XIII. Fra i caratteri comuni che l'I., col Flamini, crede di scorgere nelle sequenze e nelle laudi, sono la popolaritá e la presenza del ritornello. Ora parlare della popolaritá delle sequenze latine, di componimenti, vale a dire, che sono sempre opera di dotti, e che il popolo non poteva capire, e non capiva infatti, sia per la lingua come per gli argomenti spesso astrusi che vi si trattano, di componimenti, specie nel periodo adamiano, sempre regolari malgrado la varietá strofica, corretti nella lingua e senza ipermetricismo, a me pare eccessivo. Secondo me, le sequenze, considerate come poesia, non si distinguono dagl'inni se non dalla varietá strofica entro lo stesso componimento, e, se mai, ripeto, lo stesso diritto di progenitura sulle laudi avrebbero gl'inni (2); tant'è vero che piú volte l'I. è costretto ad ammettere, col Flamini, un innegabile influsso degli inni sulle laudi. Che se poi quella popolaritá consistesse nel fatto che le sequenze venivano cantate dal popolo, ciò intanto si può dire anche degl'inni; in ogni caso non se ne può inferire che dunque il popolo, impadronitosi di quelle melodie, ad esse potesse attingere per le proprie compo-

(1) *Giorn. stor. d. Lett. it.*, LXVIII, 242.

(2) Questa era l'ipotesi del BETTAZZI, il quale per il primo (*Notizia di un laudario del sec. XIII*, Arezzo, 1890, pag. 20) credette di scorgere degli indizi di derivazione delle laudi « dagli inni e dalle sequenze ».

sizioni. Perché pare sia avvenuto soltanto il contrario. Dal popolo, pare accertato, attingeva le sue melodie Adam de S. Victor; e per l'Italia ne abbiamo una testimonianza in Salimbene, il quale, parlando di Enrico da Pisa, dice che « illam litteram fecit, et cantum *Christe Deus, Christe meus, Christe rex et domine!* ad vocem cuiusdam pedissequē, que per maiorem ecclesiam pisanam ibat cantando: *E s'tu no cure de me, E no curaro de te* ». E appunto le melodie popolari, fonte comune a laudi e sequenze, ne potrebbero spiegare qualche somiglianza che pur esiste. Non risulta invece, sebbene non se ne possa negare la possibilitá, che il popolo si servisse, per i suoi canti, delle melodie liturgiche. Quanto al ritornello, posto pure che fosse la stessa cosa nei due generi di componimenti, va tenuto conto che nelle sequenze è raro, e che manca del tutto in quelle di Adam de S. Victor, i cui componimenti certamente si diffusero in Italia. Ma il ritornello ha un carattere essenzialmente diverso nelle sequenze, ove consiste in una o piú parole, o in uno o piú versetti in fondo (e qualche volta in cima) alle strofe, ma con la quale non ha nessun rapporto; e nelle laudi, ove allaccia con la rima tutte le strofe, precisamente come la ripresa della ballata. Ma che dire poi dei caratteri non comuni? La varietá strofica, essenziale nelle sequenze, non la vediamo nelle laudi; e viceversa dalle sequenze non possono le laudi aver derivato la loro vera popolaritá, le loro rime spesso imperfette, il loro ipermetricismo, che ha spesso l'apparenza di promiscuitá di versi differenti, e che — si badi — è quasi sempre insanabile e non va addebitato ai copisti come facilmente si può pensare e si pensa della poesia aulica e colta.

Tutto ciò riguarda in ogni modo le sequenze e le laudi prese in blocco; volendo procedere però razionalmente, si dovrebbe fare una ricerca preliminare per stabilire quali siano le nostre laudi piú antiche. L'I. non accetta l'idea del Flamini che la forma zz | aaaz « sia il punto di partenza degli ulteriori svolgimenti metrici della laude » (1), e fa derivare la forma stessa dai distici a rima baciata. È difficile giudicare. Ma posto anche che abbia ragione il Flamini, non capisco come si possa conciliare l'origine della laude dalle sequenze con quanto lo stesso Flamini dice poco prima, che cioè quello « è il metro anche delle piú vetuste nostre canzoni a ballo popolari ». Dunque quella forma esisteva da noi, presso il popolo, per la poesia profana; e chi vorrá negare che è per lo meno strano che lo stesso popolo, per la laude, abbia attinto alla sequenze, dove — si noti — non si trova quella forma strofica, ma un'altra che può, secondo il Flamini, averla generata? Per l'I. invece i sistemi strofici piú antichi, da cui sarebbero derivate le altre forme, compresa quella del Flamini, sono la lassa e le strofe monorime, e il distico a rima baciata. Ma, non essendo neanche questi sistemi molto frequenti nelle sequenze, l'I. ricorre per essi alla poesia popolare. Ora questo sembra a me un po' troppo: che dopo avere ammesso l'influsso della poesia popolare per questi sistemi strofici semplicissimi, si facciano poi da essi derivare le strofe piú complesse delle laudi, per cavarne la conseguenza che queste ultime derivano dalle sequenze! Ma queste strofe piú complesse, che sono sempre col cosí detto ritornello, e che io direi invece con la *ripresa*, non hanno bisogno di ricercare la loro origine nelle strofe monorime o nei distici a rima baciata o nel *tripertitus caudatus* delle sequenze, poiché la trovano naturalmente nella ballata, forma di poesia popolare la quale, qualunque ne sia l'origine, esisteva in Italia nel sec. XIII. Certo, che se per ballata intendiamo quel componimento di cui i

(1) *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, pag. 147.

trattati antichi e moderni, ci dánno le leggi, ricavate dalle ballate del sec. XIV, non possiamo vedere in molte laudi la forma della ballata. Ma se invece esaminiamo le ballate piú antiche, quelle del secolo XIII che, per esempio, abbiamo nel cod. *Palatino* 418, o quelle pubblicate dal Carducci (1) e dal Pellegrini (2), vediamo che in origine non era carattere essenziale della ballata la doppia mutazione, che poteva essere tripla (cfr. *Pal.* 106, 108, 109, 114, 118, CARD. VI, XXI (43), XXIII (44), 29, 42; né l'egual numero dei versi della ripresa e della volta (*Pal.* 105, 109, 114, CARD. XXIII); né infine era essenziale la rima tra l'ultimo verso delle mutazioni e il primo della volta (*Pal.* 109, 112, 114, 126, CARD. XXV (39) (3), 31, 33, 34, PELL. 2,27): essenziale era bensí la rima dell'ultimo della ripresa con l'ultimo della volta. Ciò posto, tutte le forme strofiche della laude con ritornello, sono nulla piú e nulla meno che ballate con ripresa. Si guardino infatti questi schemi che l'I. esamina per farli derivare l'uno dall'altro (la linea verticale divide la ripresa dalla stanza, e il punto le parti di questa):

zz | a. a. zz
yz | a. a. xz
zz | a. a. az, oppure zz | a. a. a. z
xzyz | ab. cb. db. ez, o meglio
zz | b. b. b. z, oppure zz | b. b. bz
x-Z y-Z | a-B. c-B. d-B. b-Z
x-Y y-Z | a-B. a-B. a-B. b-Z
xyyz | ab. ab. ab. bz
zyyz | ab. ab. ab. bz
yzyz | ab. ab. ab. bz.
yyz | a-ab. a-ab. a-ab. ccz
x-Y y-Z | a-B. a-B. b-C c-Z
zyyz | ab. ab. bccz
YYz | A. A. A. z, oppure YYz. A. A. Az
zyz | ab. ab. bcz
xyz | ab. ab. bcz
yZ | a-B. a-B. bZ
zz | ab. ab. bz
Xx-Y y-Z | AB. AB. b-C c-Z
x-Y^{14} y-Z^{14} | AB. AB. AB. b-C cZ, o meglio
xyyz | AB. AB. AB. bccz
Vx Yz Ab. Ab. Cc-Z, o meglio
Y y-Z | Ab. Ab. Cc-Z
x-X z y-Y z | a-Ab. c-Cb. d-Db. e-Ez
yyz | aab. ccb. ddz
zzz | aab. ccb. bbz
xxyyz | aab. aab. bbccz
zYYZ | AbC. AbC. cDDC
Yy-Z | Aa-B. Aa-B. b-C c-Z
Xx-Yy-Z | Aa-B. Aa-B. b-Cc-Dd-Z
yZ | Aa-B. Aa-B. Aa-B. b-C c-Z
xyyz | abbc. dbbc. ceez
xyyz | abbc. dbbc. eeez
xyyz | abbc. abbc. cddz
zyyz | abbc. abbc. cddz
xyyz | abbc. deec. cffz

Sono, come si vede, tutti schemi di ballata. Ma sebbene l'I. non dimostri, con l'acuto esame che ne fa, l'origine e la storia della laude, il suo lavoro è tutt'altro che inutile, giacché è la storia evolutiva della ballata. Egli in vero qua e lá si accorge che in alcuni casi avea da fare con qualcosa di simile alla ballata, ma non sospetta che la ballata abbia potuto dare origine alla laude che nella maggior parte dei casi ne conserva i caratteri. Ed è anche molto interessante, d'altra parte, quanto ha scritto il Flamini sulla derivazione dalle sequenze, della strofa per lui

(1) *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali dei secoli XIII e XIV*, Pisa, 1871; *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna*, in *Archeologia poetica*, Bologna, 1908, pp. 107 e segg.: i numeri romani si riferiscono alla prima pubblicazione, gli arabi alla seconda.

(2) *Rime inedite dei secoli XIII e XIV, tratte dai libri dell'Archivio notarile di Bologna*, in *Propugnatore*, N. S., III, II, 113 sgg.

(3) La redazione del Carducci proviene da un Memoriale del 1305, ma il LEVI (*Studi medievali*, IV, 330) l'ha anche trovata con la data del 1288.

fondamentale della laude e della ballata. Perché, insomma, la ballata italiana anch'essa avrá avuto un'origine, e non è escluso che, se non dalla poesia di Francia, da cui, insieme con troppe altre cose, voleva farla derivare il Jeanroy (1), abbia avuto la sua origine dai canti liturgici, nel periodo romanzo. Ma non perché siamo tutti discendenti di Adamo dobbiamo rinnegare chi ci diede direttamente la vita; e se la laude ha la forma della ballata e non quella delle sequenze, non abbiamo il diritto, io credo, di lasciar da parte la forma esistente, per andare in cerca di una forma ipoteticamente ricostruita. Si potrá forse obiettare che poté ben la ballata italiana nascere dalla lauda, ma allora, tra altre gravi difficoltá, non ci renderemmo piû ragione dei caratteri di somiglianza che, pur con le differenze, hanno le ballate italiane e le *ballettes* francesi, i quali caratteri non sono sufficienti a determinare una relazione di dipendenza, ma esigono una comune origine, che bisogna dunque supporre molto antica. Appunto io ritengo che nel periodo romanzo sia sorta quella che si potrebbe chiamare la ballata romanza, forma semplicissima, da cui sarebbero derivate la *ballette* francese e la ballata italiana, e che quest'ultima, nella seconda metá del sec. XIII, abbia dato la sua forma alla laude. Non sempre però la laude ha lo schema della ballata, anzi, come s'è visto, è possibile che questo non sia l'originario; ma le lasse o strofe monorime e i distici a rima baciata non abbiamo bisogno di andare a cercarli nelle sequenze, essendo sistemi che troviamo nella nostra poesia popolaresca delle origini. Forse non è il caso di tener conto anche dei versi usati nella laude, perché ci son quasi tutti; ma la prevalenza dell'ottonario, il piú popolare dei nostri versi; del tetrametro giambico catalettico, il verso di C. dal Camo e spesso del Patecchio, di Uguccione da Lodi, del Barsegapè, etc., il verso che con quella sua particolare cesura sdrucciola è raro nelle sequenze; del settenario e del novenario, che lo stesso I. fa provenire alle laudi dalla lirica amorosa; insieme con tutti gli altri caratteri, ci deve far concludere, almeno allo stato presente degli studi, che la lauda, componimento essenzialmente popolaresco, trasse tutta la sua essenza poetica, l'ispirazione, i versi, le strofe dal popolo nostro.

SALVATORE SANTANGELO.

GIUSEPPE GIUSTI — *Prose e poesie scelte*, a cura di E. MARINONI. — Ulrico Hoepli, Milano, 1918.

Ecco un'altra edizione delle poesie del Giusti, a poca distanza da quelle del Martini, del Guastalla, del Carli. L'edizione comprende anche una scelta di prose, ma le cure maggiori sono rivolte alle poesie; infatti le prime sono precedute da poche parole d'introduzione, mentre le seconde sono seguite da un esame storico e critico ampio.

L'edizione è per le scuole e per le persone colte. È un sistema, a cui ormai ricorrono molti, per trovare un pubblico sicuro di lettori anche a lavori originali, ma è sistema che presenta i suoi inconvenienti. Prima di tutto non si può analizzare interamente il proprio autore, in secondo luogo bisogna ripetere per esteso le ricerche e le osservazioni giá accertate e avere molto criterio per non peccare d'eccesso o di difetto. Sicché anche una buona edizione scolastica non è facile.

(1) *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge*, Parigi, 1904, pag. 403.

Questa del Marinoni, con alcuni ritocchi, sarebbe fatta molto bene. E i ritocchi dovrebbero consistere principalmente in qualche taglio e qualche aggiunta.

Bisogherebbe aggiungere un commento sobrio che dilucidasse i passi oscuri od ambigui; bisognerebbe riportare qualche altra poesia del Giusti oltre gli *scherzi;* bisognerebbe togliere il proemio dello Scherillo, che è piacevole e bello, ma inopportuno in un'edizione scolastica, e perché troppo particolare, e quindi sproporzionato, e perché in gran parte è rivolto a risolvere la questione se il Giusti fu amante, o no, della Marchesa D'Azeglio. Lo Scherillo per convinzione, o *honestatis causa,* propende a credere che l'amore del Giusti fosse platonico; e probabilmente due soli hanno creduto questo: lo Scherillo e la Vittorina Giorgini.

Nel resto, tanto lo studio quanto le osservazioni del Marinoni sulle diverse poesie sono un'ottima guida a intendere l'arte del Giusti e si leggono con vero piacere. Naturalmente si può certe volte dissentire dal Marinoni, ma sono dissensi inevitabili su qualche particolare o sul modo di giudicare certi fatti. Io, per esempio, non direi che la vita del Giusti sia stata « borghesemente grigia e monotona », o per lo meno vorrei che c'intendessimo sul significato dell'avverbio borghesemente. Se prendiamo per unitá di misura Napoleone o Garibaldi, non si può negare che la vita del Giusti sia borghese e vuota, ma se si pensa a Homais e al tipo del borghese in Toscana nei tempi del granduca Leopoldo, o anche a quello d'oggi, il Giusti può parere un refrattario, uno scapigliato, un irregolare. Ricordiamo quale era, secondo il Guerrazzi, il vero modello della borghesia toscana: « il regime paterno desiderava tutti gli uomini quieti, pacifici con moglie e almeno quattro figli, cioè inchiodati con quattro chiodi come i Greci costumano fare a Cristo ».

Il Giusti all'Universitá fu un discolo, frequentò piú l'*Ussero* che la *Sapienza*: la sera andava a cantare le serenate sotto le finestre della ganza; a Pescia si divertiva con facili amori; dové troncare gli studi per le sue sregolatezze; tornato a Pisa, prese la laurea, ma né esercitò l'avvocatura né volle mai avere un impiego pubblico; quantunque avaro (dicono) e, in ogni modo, desideroso di guadagno, non sacrificò mai la propria libertá al denaro; ebbe una passione tutt'altro che borghese: la poesia; ebbe diverse amanti, e fra queste la moglie d'un Presidente del Consiglio dei ministri, conobbe in Toscana e fuori i maggiori ingegni del suo tempo; fu amico, nientemeno, d'Alessandro Manzoni, non ebbe mai sede fissa, vagando da Pisa a Pescia, da Firenze a Napoli e a Milano; fu maggiore della Guardia Nazionale e deputato al Parlamento; e tutto questo in quarantun anno di vita, dei quali sei trascorsi in continue malattie. Non mi pare una vita eccessivamente monotona, e in ogni modo bisognerebbe sentire il parere di Monsú Travet d'Oronzo E. Marginati.

E nemmeno direi che la persona sia stata mediocre. Anche il Giusti ebbe i suoi drammi interni e non fu un carattere cosí bonario e tranquillo come pare al Marinoni. In lui vi furono vari dissidi che si manifestano nelle sue opere e nei giudizi diversi che ne diedero amici e nemici. Con prove testimoniali e con confessioni dirette si potrebbe giudicare maligno, pauroso, vanitoso, volgare, ipocrita, gretto; e con altre prove e confessioni si può dimostrare che fu generoso, ardito, modesto, sentimentale, sincero, lungimirante. Per il Manzoni (discreto conoscitore d'uomini) era un caro viso, sul quale la bontá e la malizia fanno la pace e l'ingegno e il cuore ci fanno baldoria insieme »; per il Tommasèo era « un'anima di gatto e un cuor di coniglio ». E non sará uscito « dai limiti di una simpatica e tranquilla mediocritá » un uomo che sapeva farsi amare dalle signore e suscitava tali amicizie e tale odio?

*
* *

Esaminando quello che il Giusti scrisse di sé e il bene e il male che ne dissero gli altri, si ha l'immagine d'un uomo inquieto, agitato, emotivo. Tutti gli riconoscono due qualitá dell'animo: l'onestá (non però quella borghese che egli non ebbe, per la sua incorreggibile tendenza agli amori liberi e all'adulterio) e la timidezza; come tutti si accordano nel dire ehe egli ebbe ingegno arguto, pronto a cogliere il lato ridicolo delle persone e delle cose, amante delle idee chiare. Dall'onestá unita alla timidezza, dalla percezione rapida del ridicolo unita all'amore della chiarezza e della veritá, vengono quelle sue titubanze e incertezze. Il primo impulso lo portava alla critica franca ed aspra, poi il timore delle conseguenze e gli scrupoli di coscienza, gli indebolivano l'indignazione, sicché se egli non dava súbito sfogo alla sua ira, questa s'illanguidiva o sfumava. Tale mobilitá aveva anche nei dolori e nelle passioni. Le burrasche passavano presto, ed egli a distanza le considerava, non piu come le aveva provate, ma come le avrebbero giudicate gli altri; e il buon senso gli indeboliva il sentimento; sicché egli non avrebbe piú potuto rievocarle e manifestarle con la forza che avevano avuto e con la quale le avrebbe riprodotte immediatamente. Certe frasi ci aprono uno spiraglio per vedere a fondo nella sua anima. «Gli spropositi fatti e certi fastidioli che allora mi parevano una gran cosa e che ora riconosco per risibilissimi, mi ricacciarono a Pisa»... «Ho molto sofferto e molto goduto, e mi sono troppo scoraggito nelle disgrazie, e troppo fidato quando le cose mi andavano a seconda». E l'impressione di quel gatto che gli si avventò alle gambe, e i primi sintomi della tisi (su cui il Marinoni pare che voglia scherzare) devono avere piombato il Giusti in crisi di disperazione, dopo le quali, per una reazione allegra, nei momenti di calma, rideva di sé e delle sue malattie.

L'arguzia fu la sua caratteristica principale anche nell'arte, ed egli ne seppe usare tutte le gradazioni, da quella leggera e scherzosa a quella profondamente malinconica o indignata. E le immagini ben disegnate e nuove, nei tratti piú felici, sorgono spontanee con un impeto nervoso d'eccitazione e rivelano la sinceritá del poeta e l'originalitá dell'artista. Ne cito alcune.

Ah! in riso che non passa alla midolla!
e mi sento simile al saltimbanco
che muor di fame e in vista ilare e franco
trattien la folla.
. . . .

Il turbin dell'etá nelle colonie
del Purgatorio
delle indulgenze isterilì la zolla
che giá produsse il fior dello zecchino.
. . . .

Veglia sul monumento
perpetuo lume il sole
e fa da torcia a vento.
Le rose, le viole,
i pampani, gli olivi
son simbolo di pianto:
oh che bel camposanto
da fare invidia ai vivi!

E neppure nelle poesie piú scadenti si sente il tanfo letterario dell'aggettivo, della frase, dell'immagine convenzionale o ricercata nei classici. Non è questo il luogo di analizzare le deficienze e i difetti delle poesie del Giusti. A nessuno può passare per la testa di paragonarlo ad Aristofane o ad Heine; ma alcuni suoi *scherzi*, per esempio *l'Incoronazione*, *La terra dei morti*, *La chiocciola*, *Sant'Ambrogio*, rimarranno come veri capolavori.

Della prosa del Giusti ci sarebbe da parlare lungamente. Il Pascoli, che aveva ereditato dal Carducci l'antipatia per il Giusti, lo chiamava il Fiorentin da Lucca, perché qualche volta c'è del provinciale e dello sforzato nella toscanitá di lui. È una delle solite critiche ingiuste, che estendono a tutta l'opera quello che si deve dire d'una parte. La prosa del Giusti ha tre forme: una piana, chiara, semplice che, come osserva bene il M., prelude alla maniera del De Amicis; l'altra frizzante, arguta, piena d'idiotismi vivi, come sará poi quella del Fucini, con giá la sua degenerazione quale si ha nel Fanfani e negli altri toscaneggianti di cattivo gusto che furono rètori in maniche di camicia, secondo la famosa espressione carducciana. Rimase unica e senza efficacia, perché divulgata quando ormai la moda giustiana era passata, la terza forma nervosa delle *Memorie*, che dal lato letterario sono il capolavoro prosastico del Giusti, come dal lato storico sono una maligna requisitoria contro il Guerrazzi. Fortuna o sfortuna, secondo il modo di vedere, che il Guerrazzi non le conoscesse, altrimenti ne avremmo sentite di belle anche sul Giusti, ché in fatto di acredine e di violenza polemica il Livornese poteva dare qualche punto al Pesciatino!

Non ostanti i molti e buoni saggi particolari intorno al Giusti, non abbiamo ancora su di lui uno studio critico definitivo, ma egli si consolerebbe di questa mancanza, vedendo che le sue poesie e le sue prose seguitano ancora ad essere stampate e lette e commentate da uomini d'ingegno come il Marinoni.

PIETRO MICHELI.

ANDREA SORRENTINO — *La Poesia filosofica del secolo XIX. Dal Leopardi al Carducci.* — Messina, G. Principato, 1918, pp. 46.

Tema vasto e importante. Ci aspetteremmo un'ampia trattazione che mostrasse i diversi atteggiamenti del pensiero italiano, attraverso la poesia del secolo XIX: trattazione tanto maggiore, quanto piú, la poesia dell'Ottocento, dopo l'impulso rinnovatore del Parini e dell'Alfieri, non si isolò e non si sterilizzò in una contemplazione assolutamente disinteressata, ma partecipò alle lotte della nuova coscienza civile, morale, politica, religiosa degli italiani, e degli ideali e dei problemi che s'affacciavano man mano alle nuove generazioni si nutrí e se ne fece sorgente d'ispirazione.

E ci aspetteremmo anche, tra grandi e mediocri, una schiera molto numerosa di scrittori a cominciare dal Foscolo dei *Sepolcri* e delle *Grazie* e dal Manzoni degli *Inni sacri* per giungere fino al Leopardi, al Mamiani, Tommasèo, Zanella, Rapisardi, Cavallotti e, se volete, al Carducci e al Pascoli. Invece l'A. non soddisfa che in minima parte a questo cómpito, e non ci presenta altro che divagazioni generiche e generali sul romanticismo; unite con alcuni rilievi sui caratteri della poesia leopardiana e carducciana.

Evidentemente, l'argomento è qui perso di vista. Io, per mio conto, non conosco altro che: *poesia* e *non poesia*; ma se volessi far classificazioni e parlare di *poesia filosofica*, intenderei soltanto di vedere se e

fino a qual punto e in che maniera, la speculazione, come certi problemi della coscienza e dell'intelletto, siano stati posti o accennati nell'opera di certi poeti. Senza pretendere, s'intende, di trar da loro quello che non posson dare, cioè schemi e sistemi e speculazioni vere e proprie, ma solo quale è stato il loro atteggiamento di fronte alla realtá e ai problemi nei momenti dello spirito, quali le affermazioni o negazioni ideali che balzan su dall'opera loro.

E allora, si capisce che tutta la poesia, come espressione di un cervello che pensa, ed esprime concetti e giudizi, è *poesia filosofica*.

Ma volendo, si può restringere anche l'estensione di questa denominazione. E siccome ci son ingegni in cui il pensiero predomina sulle facoltá artistiche; l'intelletto sul sentimento, il concetto sull'immagine, il ragionamento sulla rappresentazione della fantasia; artisti i quali, anche poetando, si son proposti, piú che le finalitá dell'arte, finalitá d'ordine speculativo (ideali morali, civili, religiosi, etc.) questo specialmente esaminerei indipendentemente dalla certezza e dalla pretesa di trovare, tra questi, sempre i piú grandi dei poeti. E nell'Ottocento troverei il Tommasèo col suo moralismo, il Mamiani con la sua religione sintetica, sublimazione di tutte le categorie del liberalismo morale e politico, Zanella col suo cristianesimo scientifico, Rapisardi col suo naturalismo lucreziano, Cavallotti col suo democraticismo civile, Pascoli infine col suo misticismo agnostico.

Ma di tutto questo, che sarebbe stato appunto il suo tèma e l'argomento meno vieto e sfruttato, l'Autore del presente opuscolo non fa cenno affatto.

E dopo aver messo in rilievo il contenuto filosofico della poesia leopardiana (benché, tra parentesi, sia esagerazione far del Leopardi un grande speculatore, che non fu se non uno psicologo finissimo nei *Pensieri*) si fa a rilevare i caratteri romantici della poesia carducciana.

L'osservazione, se non è del tutto nuova, è giusta, benché naturalmente non vada sforzata fino al limite della classificazione vera e propria.

Sí: non solo per l'anelito all'infinito, e la postulazione dei piú grandi enigmi della vita, per certo dolcemente doloroso panismo, ma anche per l'attaccamento alla storia e alle leggende popolari, per l'amore di forme letterarie (ballate, mattinate, etc.), per l'anelito alla libertá assoluta e schiettezza dell'ispirazione, e per contatti con romantici autentici — es. Uhland, V. Hugo, e direi anche Goethe, Heine, Holderlin (1), — il Carducci in sostanza derivò nutrimento (e non poteva altrimenti, natura assimilatrice com'era), anche da quell'*atteggiamento spirituale* che per ragioni d'indole morale, civile, politico, letterario, combatteva come *scuola*.

Ma, ripeto, non vanno esagerate le cose; ché per quante considerazioni si possan gettarvi dentro, mai si colmerá l'abisso che v'è tra G. Carducci, corpo ed anima, e il romanticismo, come generalmente s'intende, e in specie il romanticismo italiano. È da considerare soltanto che l'opera carducciana è come il grande riflettore della cultura europea di mezzo secolo, e che il C. non poteva quindi ripudiare, nemmen ciò contro cui, come letterato, intendeva reagire. Le *scuole* romantiche e la mente, e il sentire dei romantici egli disdegnò, ma non poteva eliminare dall'aria che respirava l'ozòno che quel movimento vi aveva portato. Sí che forse, come osservava bene il Borgese, senza il movimento romantico, male si potrebbero immaginare le *Odi barbare*.

Che il Carducci poi « sia continuatore della poesia filosofica », non direi. Nemmeno nel senso migliore e piú ampio, come di poeta cioè che abbia dato un profondo contenuto intellettuale quale substrato dell'opera

(1) Cfr. il mio *Carducci traduttore*, in questa *Rassegna*, a. XXV.

sua. L'*intellettualità*, nella poesia del Carducci, è piú limitata della sua *umanità*; idee e concetti e problemi filosofici, morali, ontologici, ecc. ecc., ne trovi molto meno che nel Manzoni o nel Leopardi ed anche nel Foscolo.

Il Carducci è natura di artista e di umanista, non di speculatore. Anche come uomo ebbe temperamento piú disposto ad agire che a teorizzare. Certi problemi gli si affacciano alla mente, ma egli reagisce in una maniera diversa dal filosofo dinanzi ad essi, ripiegandosi in un atteggiamento estatico non solutivo, che commove e soverchia il sentimento, ma non stimola l'intelletto.

È quindi impossibile trovare come l'A. *grande meditazione* nelle liriche carducciane, qualunque si prenda.

Il Sorrentino, secondo me, scambia la *forma solenne* talvolta *(Davanti al Castel Vecchio di Verona, Monte Mario*, ecc.), con cui è accennato un problema, con la meditazione che lo sviscera e lo disamina. Il Carducci, dinanzi agli enigmi dell'universo si chiuse in un atteggiamento artisticamente comprensivo, ma speculativamente superficiale, che si limita e pone i problemi senza investigarli, in un agnosticismo dolce, in un naturalismo quietistico (sbalordimento, ammirazione, ecc) che, come si comprende, è atteggiamento di poeta che sente e non discute, che osserva senza raziocinare, coglie i rapporti di bellezza e non di causalità. Cose tutte che costituiscono la polarità opposta del temperamento filosofico.

E cosí il Carducci è agli antipodi di quel leopardianismo di cui l'A. vorrebbe trovarlo erede. Tra Leopardi e Carducci, c'è un abisso: abisso di natura, di sentire, di pensare. Nessuna affinità spirituale c'è tra di loro. Controriprova n'è la fatica che il Carducci come critico ha dovuto fare per giungere a una comprensione adeguata del Leopardi. E il frantendimento talvolta di alcuno del suoi capolavori (es. *Consalvo*). Solo l'amore umanistico delle lettere, in sé, della tradizione italiana, amori letterari insomma accomunano queste due grandi.

Per il resto, come uomini e come poeti, per le intime tendenze del loro spirito, e della loro natura, sono proprio agli antipodi; e se estrinseche manifestazioni il accomunano nella nostra letteratura, a scavar sotto, è facile trovare tra questi due spiriti, un'intrinseca e perpetua contraddizione.

ANTERO MEOZZI.

GIUSEPPE BIADEGO — *Bibliografia Aleardiana*. — Verona, Stab. Tipolitogr. Franchini, 1916, pp. 178.

Notevolissimo contributo al rifiorire della tanto discussa fama di Aleardo Aleardi è dato dal Biadego con questo volume. L'alterna vicenda della fortuna del poeta veronese, che, autocritico, finisce per condannare in sé l'artista; che, esaltato un tempo dalle voci plaudenti degli ammiratori, viene — d'un tratto — dagli ammiratori stessi, che ammutoliscono, come colti in fallo, abbandonato all'oblio o allo strazio di una critica schernevolmente demolitrice, non è facilmente esplicabile. E l'ancora sussistente incertezza di giudizio, che in alcuni sembra perplessità, intorno al valore della produzione aleardiana, dice, mi pare, che la storia della nostra moderna poesia potrá in qualche punto aver piú lume, di quello che non apparisca a prima vista, dallo studio di un fenomeno come questo, che ha le sue radici in ragioni etiche ed estetiche e, forse, sopra tutto storiche, e non potrá essere spiegato se non per mezzo di un'indagine ampia e complessa che comprenda in uno sguardo l'artista, i tempi, i

luoghi, le tendenze, gli spiriti del pubblico giudicante e della critica. A tale indagine la *Bibliografia* del Biadego sarà guida preziosa; si deve anzi avvertire ch'essa ha oltrepassato di molto l'ámbito consueto a lavori siffatti: «chi dará un'occhiata anche superficiale al mio lavoro», avverte l'autore, «si accorgerá súbito che questa bibliografia non è, come il semplice titolo potrebbe far supporre, un nudo elenco di frontespizi, un'arida descrizione tecnica di libri e di opuscoli». Non tale, davvero: essa è piuttosto la traccia ben nutrita, complessa e — nello stesso tempo spoglia d'ogni elemento ingombrante, — d'un'ampia monografia aleardiana.

Talché, se non si sapesse in quale campo il Biadego preferisce esplicare la sua attivitá, verrebbe quasi fatto di domandarsi come mai chi aveva tra mano tanta e tale abbondanza di notizie, e aveva compiuto un cosí amoroso e grave lavoro d'indagine e di selezione, abbia voluto affidare ad altri il coronamento della sua fatica. La *Bibliografia* è costituita di due parti, la prima delle quali (pp. 9-134) registra secondo l'ordine cronologico dell'apparizione per le stampe, tutte le pubblicazioni poetiche aleardiane, dal 1836 al 1879: anche quelle sparse in opuscoli e giornali letterari e politici; e riproduce, ove occorra anche con raffronti di lezioni diverse, le poesie giovanili, che sono per la maggior parte scritti di occasione d'assai scarso valore, ma «piccole rarità bibliografiche difficili a rintracciarsi», e, in ogni modo, documenti preziosi per il critico, che può in esse seguire lo svolgersi d'una forma di poesia caratteristicamente aleardiana, anche quando è risibilmente brutta. Sono circa una ventina di componimenti, compresi i frammenti; notevoli, fra gli altri, l'*Epicedio*, riprodotto nelle due assai diverse lezioni del 1842 e del 1847, e i *Frammenti di canti sulla campagna romana*, pubblicati nel '45 per le nozze della sorella. Questi ultimi appartengono al carme *Accanto a Roma*, e sono riprodotti nella forma primitiva, integrati d'un passo, sacrificato dalla censura austriaca, che il B. ritrovò trascritto da mano amica in un esemplare dell'opuscolo nuziale.

Insieme con le poesie sono riferite anche una dozzina di strane epigrafi, che, in uno stile non meno strano, esprimono concetti assai rari; e sono pure registrate le prose di varia indole (articoli critici, discorsi accademici, articoli necrologici, commemorazioni, scritti d'arte, ecc), dalle quali emerse la speciale predilezione del poeta per l'arte pittorica e la sua competenza in materia d'estetica.

La maggior parte delle pubblicazioni è illustrata con particolari interessanti d'indole bibliografica o critica, ricavati anche dall'epistolario aleardiano, per lo piú inedito, o da altri scritti che testimoniano delle accoglienze fatte dal pubblico e dalla critica del tempo ad ogni nuova produzione del Poeta. Il B. ha cura di indicare anche gli scritti anonimi, riconosciuti o per buone ragioni ritenuti opera dell'Aleardi; e, abbozzando qualche questioncella, mette in guardia lo studioso contro certe arbitrarie attribuzioni di versi al suo poeta.

Sotto il titolo: *Epistolario e carteggio*, con cui si chiude la prima parte, dopo avere citata la pubblicazione delle lettere aleardiane curata dal Trezza, il B. raggruppa anche le *pubblicazioni parziali di lettere sparse in libri opuscoli e giornali*, gli *scritti polemici* provocati dalla pubblicazione del Trezza, che «non fu un buon servigio reso alla memoria del poeta», e, infine, poche indicazioni intorno al carteggio aleardiano. E anche questo un «numero» importante del materiale bibliografico; ma piú interessante è il sapere che il B. ha raccolto l'epistolario, che «attende tempi migliori e un editore».

*
* *

La seconda parte della *Bibliografia* consta di tre paragrafi: i due primi dedicati agli scritti intorno alla morte, alle onoranze funebri, al monumento del Poeta, e alle *poesie e dediche ad A. Aleardi*, il terzo, piú ampio, concernente *Discorsi, commemorazioni, biografie, elogi*, *studi critici*. Frutto di non facili, minute ricerche, quest'ultimo paragrafo rappresenta un contributo ancor piú prezioso dei precedenti. Dei giudizi contemporanei e postumi (tratti in massima parte da Riviste, Giornali, Studi particolari su l'argomento) è, qui, come nella prima parte della *Bibliografia* quasi sempre riassunto il contenuto, e spesso vengono testualmente citati i passi piú notevoli: onde si ha, compiuto, un utilissimo lavoro di selezione fra gli apprezzamenti piú disparati, ora apologetici, come quello che scorge nell'Aleardi la sintesi di Dante e la intuizione del Leopardi, ora demolitori, come quello dello Sbigoli, che su 13.000 versi ne trova « 30, affogati in un mare di grullerie ». Campeggiano in questa rassegna i nomi dell'Imbriani e dello Sbigoli, del Croce e del De Lolis; essa si apre con un articolo del Tommasèo, del 1856, e non oltrepassa il 1914; non comprende, perciò, lo scritto del Pompesti, pubblicato nel *Conciliatore* del 1915.

Chiude il volumetto un indice dei nomi.

GUGLIELMINA CENZATTI.

NOTIZIARIO

a cura di

E. CAVALLARI, G. CAZATELLO, G. A. CESAREO, V. CRESCINI, F. FLAMINI, V. MAGANUCO, Fr. MAGGINI, P. MICHELI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, G. PISTONE, A. SCHIAFFINI, M. STERZI

MEDIO EVO E ORIGINI.

298. L'agiografia, chi consideri l'importanza che nell'etá media avea il culto de' Santi, va ritenuta certo come un ramo della storia letteraria. Si veda, p. es., ciò che nel *Journal des Savants* del 1903, p. 337, scriveva, in proposito, A. Thomas. Anche per questo, annuncio con piacere il libretto di FERDINANDO PODESTÁ, *S. Eutichiano Papa* (Firenze, Tip. S. Giuseppe, 1916, pp. 72), scritto con dottrina, in forma che rivela cura e amore. Tutto quanto si può sapere, oggi, intorno a S. Eutichiano, che, nato a Luni, sedette su la cattedra di S. Pietro poco dopo la metá del secolo terzo, è detto in breve, ma non senza tener debitamente di mira anche l'ambiente nel quale visse il pontefice magnanimo. Notevole è il cap. che tratta di S. Eutichiano nell'arte. Di studi del genere l'Autore ha dato begli esempi piú d'una volta. [A. S.].

299. Per cura della Libreria della Voce di Firenze viene in pubblico la versione italiana della nota opera di GIULIO GAY, *L'Italia meridionale e l'impero bizantino dall'avvento di Basilio I alla resa di Bari ai Normanni* (867-1071) (Firenze, 1917, pp. XXVII-610): sempre interessante, non ostanti i suoi quindici anni di vita. Ma non altro che la semplice traduzione: sono soppresse le due carte storiche dell'Italia meridionale che accompagnano l'edizione francese. [G. C.].

300. HOLM SÜSSMILCH, *Die lateinische Vagantenpoesie des 12 u. 13 Jahrh. als Kulturerscheinung.* (*Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance* von W. Götz, Bd. 25), 1917, pp. X-104.

301. Un libro che dimostra súbito bella cultura e amore per l'argomento preso a trattare, è questo di CARLO GIORDANO: *Alexandreis poema di Gautier da Châtillon* (Napoli, Federico e Ardia, 1917, pp. 200), « le versificateur pompeux, élégant et même raffiné, à qui nous devons le chef-d'œuvre métrique du XII siècle », ispirato, com'è notissimo, all'*Eneide*. Il Giordano segue, via via, lo svolgersi del poema di Gautier, facendone vedere le connessioni varie coi classici nostri (l'*Alexandreis* ebbe vasta e duratura efficacia), e dandone, in fine, un giudizio complessivo. Notevoli le pagine 169-178, dove si mettono a fronte, minutamente, passi di Gautier e di Virgilio, il quale al poeta che diresse la scuola di Châtillon « è fonte inesauribile di parole e di sentimenti,

di espressioni e d'immagini ». Anche quel che è detto in rapporto a Dante va notato. [A. S.].

302. ADOLF KOLSEN, *Dichtungen der Trobadors*, II Heft, Halle, Niemeyer, 1917.

303. Anche le pubblicazioni della *Société des anciens textes français* subirono le conseguenze della guerra: l'ultimo volume è in data del 1914, ma non fu dispensato ai membri della *Société* se non piú di recente. A ogni modo nessun volume è comparso ancora con le date dei successivi anni di guerra. Si deve il *Roman de la Rose*, l'ultima pubblicazione per l'appunto della *Société*, alle cure di ERNESTO LANGLOIS, che ci dá ora la sola introduzione; dove si tratta degli autori del romanzo, Guillaume de Lorris e Jean Chopinel de Meun, della composizione della seconda parte del romanzo, della fortuna di esso, delle edizioni e dei manoscritti (I cap., pp. 1-55); poi della versificazione e delle rime (II, pp. 56-184); infine della lingua degli autori: fonetica, forme, sintassi (III, pp. 186-348).

Il Langlois era, s'altri mai, chiamato a codesta impresa, come autore cosí ben conosciuto degli studi su le origini e fonti, e sui manoscritti del romanzo della rosa, i quali occupano un luogo preminente nella letteratura dell'attraentissimo argomento. Le edizioni del celebre romanzo cominciano dal 1480 e numerose susseguonsi fino al 1538: poi c'è una lunga lacuna, per cui si mette capo al 1735 per trovare una nuova stampa dell'antico testo: il quale ricompariva solo nel 1798. Intanto rifioriscono le ricerche erudite; e nel 1814 s'ha l'edizione del Méon, la prima che poggi sul raffronto dei manoscritti, ma dove si tradisce quella mancanza di metodo rigoroso e scientifico, la quale rende meno efficace la stessa grave fatica preparatoria. Del 1864 è l'edizione di Francisque Michel; del 1878-1880 quella di Pierre Marteau: l'una e l'altra ristampe, nulla piú, del testo Méon. Il Langlois è primo dunque a offrire agli studiosi una edizione veramente critica, condotta su l'esame e il confronto dei numerosissimi manoscritti. Questa ora edita e l'altre parti desiderate dell'opera insigne e meritoria circonderanno di luce vivissima e nuova uno dei monumenti piú caratteristici e importanti della letteratura medievale. [VINCENZO CRESCINI].

304. LEO ULRICH, *Die erste Branche des « Roman de Renart » nach Styl, Aufbau, Quelle und Einfluss*. Göttingen, Dieterich, 1917, pp. VII-84.

305. Utile alla conoscenza della simbolica medievale è un articolo di M. GARVER — il professore americano (ora tenente nell'esèrcito degli Stati Uniti), che insieme col Mckenzie pubblicò negli *Studi romanzi* il bestiario toscano secondo i codici di Parigi e di Roma — inserito nel *Burlington Magazine* dell'aprile 1918, col titolo *Symbolic animals of Perugia and Spoleto*. È illustrato con riproduzioni fototipiche. [F. F.].

306. Nel *Bullettino della Società dantesca italiana*, N. S. vol. XXIV, pp. 142-159, SALVATORE SANTANGELO ha pubblicato una lunga e dotta recensione dell'edizione critica delle rime di Rinaldo d'Aquino curata da O. I. Tallgren. Il Santangelo, il quale è forse il piú dotto conoscitore di siciliano antico che oggi sia, non si contenta di far la critica alle conclusioni, qua troppo timide,

lá troppo arbitrarie, dell'editore, ma spesso propone emendazioni sue assai piú ragionevoli e piú conformi al carattere di quello che fu il primo volgare letterario della nazione, e dá la piú lieta promessa per quell'edizione di tutte le poesie della scuola siciliana (onde qualche saggio ha giá veduto la luce in questa *Rassegna*), che tutti gli studiosi attendono con fiducia dal nostro valente collaboratore. Una sola osservazione, per ora, vorrei fare al Santangelo: non gli sembra che nella canz. *Giá mai non mi conforto*, i versi *Chi ne fui batuta e messa in presgionia* ecc. tradiscano una contaminazione, non rara nella poesia di quel tempo, di due motivi, la *donna abbandonata* e la *malmaritata?* È evidente che ciò basterebbe a eliminare ogni difficoltá, e la lezione del mscr. potrebbe venire accettata tal quale. [G. A. C.].

307. Di alcune pergamene appartenenti a quel Monastero di S. Maria de Cellis presso Carsoli, nel contado di Tagliacozzo, che fu donato a Montecassino al tempo dell'abate Desiderio, conservate ora nell'Archivio di Montecassino (Aula II Caps. CVIII) dá notizia MAURO INGUANEZ nella sua comunicazione: *Documenti del Monastero di S. Maria de Cellis conservati nell'Archivio di Montecassino* (estr. dal *Bollettino della R. Deputaz. Abr. di Storia patria*, Serie III, anni VII-VIII, 916-917, Aquila, Vecchioni, pp. 32). Oltre i sommari delle pergamene, ordinati cronologicamente, e alcune notizie erudite sull'origine e le vicende del monastero, l'Inguanez aggiunge altri documenti riguardanti S. Maria, estratti dai Regesti Cassinesi, ed il testo completo di cinque di essi, il primo de' quali dell'anno 1117, e l'ultimo del 1414. [G. P.].

308. *Il libro del Pellegrino* dell'illustre scrittore danese GIOVANNI JOERGENSEN, tradotto da MARIO PICHI (Siena, Giuntini Bentivoglio, 1918), nella sua forma artistica d'impressioni di viaggio, contiene molte notizie importanti sui conventi francescani dell'Umbria e della Toscana e una viva rappresentazione dei luoghi, delle cerimonie, delle tradizioni che si riferiscono al poverello d'Assisi. L'autore è un credente convertito al cattolicismo, ma nutrito di forti studi e non fanatico. La traduzione forse ha un colorito storico piú preciso di quello che possa avere l'originale, e perché vi sono riprodotti i testi autentici degli scrittori citati dall'autore e perché il traduttore, pratico specialmente della Verna, dove era vissuto gran parte della sua breve vita, ha dato ai personaggi la loro vera parlata montanina. Inoltre la traduzione stessa è fedelissima e autorizzata dall'A., ed è opera d'un giovane di grandi promesse, troncate immaturamente dalla morte gloriosa per la patria. [P. M.].

TRECENTO.

Dante. — 309. E. V. ZAPPIA minutamente descrive e illustra *Un manoscritto dimenticato di rime di Dante* (Napoli, Jovene, 1918, pp. 52, estr. dalla *Rass. critica d. Letter. ital.*). È il cod. XIII. D. 64 della Biblioteca Nazionale di Napoli, che contiene le quindici canzoni della cosí detta tradizione boccaccesca, le tre della *Vita nuova* e ventidue componimenti piú brevi, nell'ordine ch'essi hanno nel giovanile libello del Poeta. [F. F.].

310. Istruttivo pel lettore straniero (in servigio del quale si dánno tradotte parecchie liriche dantesche) ed utile e piacevole anche per noi è un

recente volume di C. H. GRANDGENT: *The ladies of Dante 's lyrics* (Cambridge, Harvard University Press, 1917, di pp. 182). Esse sono Violetta, Matelda, Pietra, Beatrice e Lisetta; a ciascuna delle quali l'autore dedica un capitolo. [F. F.].

311. Un altro bel libro dantesco ci giunge dall'infaticabile studioso americano CHARLES HALL GRANDGENT. Col titolo *The power of Dante*, egli ha raccolto e pubblicato a Boston (Marshall Jones Company, 1918, pp. 248) otto letture da lui tenute al Lowell Institute nel 1917, accrescendole d'osservazioni desunte da un suo corso sull'arte dell'Alighieri, professato nella Yale University, nei primi mesi di quest'anno. Trattano successivamente della fede, della moralitá, del temperamento, dell'esperienza, della visione, del concepimento, della tecnica e dell'elocuzione del divino poeta. [F. F.].

312. Lo stesso C. H. GRANDGENT, dopo aver pubblicato un ottimo commento, in tre volumi, della *Divina Commedia*, ci offre ora un libro su *Dante* (New York, Duffield e Comp., 1916, pp. 398), in quella collezione *Master spirits of literature*, edita da G. R. Noyes e W. M. Hart, in cui sono giá usciti volumi su Cervantes, Shakespeare, Tolstoi, Virgilio, Molière. È opera di divulgazione, ma fatta da buon intenditore: ricca d'osservazioni nuove, ben congegnata, organica. Dante vi è collocato non solo nel quadro dei tempi, ma nell'atmosfera intellettuale del Medio Evo. Ecco i titoli dei vari capitoli: I. *Dante*; II, *Societá e politica nel M. E.*; III, *Chiesa e Stato in D.*; IV, *Lirica medievale*; V, *Linguaggio e poesia*; VI, *Letteratura didattica, morale, satirica e religiosa*; VII, *Scienza e cultura medievale*; VIII *Teologia*; IX, *L'uomo e il suo mondo*; X, *L'uomo e le sue opere*; XI, *Allegoria*; XII, *Il temperamento medievale*; XIII, *Il capolavoro*. [F. F.].

313. *Umanitá e modernitá di Dante* è il titolo d'una prolusione a un corso sulla *Divina Commedia* letta da RAMIRO ORTIZ all'Universitá di Bucarest il 28 novembre del 1915 (Roma, Officina Poligrafica it., 1918, pp. 22). Vi si dá (fra le altre cose) un'interpretazione della «donna gentile» vicina a quella ben nota dello Zuccante, ma non identica, sostenendo «che Dante canti nello stesso tempo la donna e il simbolo, le consolazioni amorose e le filosofiche». In una *Nota aggiunta* si parla del piú grande poeta rumeno contemporaneo, Gheorghe Cosbuc, autore di una classica traduzione rumena della *Divina Commedia*, morto a Bucarest durante l'occupazione tedesca, vittima, a quanto pare, della violenza austro-alemanna. L'Ortiz esprime la speranza che i suoi manoscritti siano in salvo nell'Accademia Rumena, sicché gli studi danteschi del vecchio glorioso possano veder la luce in tempi migliori. [F. F.].

314. GIULIO NATALI, col titolo *L'episodio di Geri Del Bello e l'umanitá di Dante*, pubblica nella Rivista, *Il nuovo patto* (n. del luglio 1918) alcune pagine d'una sua lettura sul c. 29° dell'*Inferno*, tenuta a Roma, nella Casa di Dante. La pietá del poeta per Geri, ch'è la pietá di chi consente alla brama insoddisfatta di vendetta, è prova dell'umanitá dell'Alighieri; il quale «sente anche la vendetta per motivi personali». Dante — conclude il N. — fu uno a cui lo sperimento del male diede la scienza e la potenza del bene. Il culto dantesco deve consistere nel sentire tutta la *umana* grandezza del poeta. [F. F.].

315. Ben 290 pagine DOMENICO CANGIANO dedica alla *vexata quaestio* da cui il presente volume prende il titolo (*Il peccato d'Ugolino* [*Poscia piú che 'l dolor poté il digiuno*], Caserta, Maffei), per concludere a favore di una tecnofagia limitata da parte del conte Ugolino. Il concetto del novissimo chiosatore è che essendo la morte una cessazion di dolore, D. non poteva far dire con quel verso al conte Ugolino che morí (sia pure di fame), perché avrebbe tolto al dramma il carattere tragico — (Chi piú felice di ciascuno dei Della Gherardesca? che alla fin dei conti non fecero altro che morire? — ha l'aria a p. 43 di chiedersi l'A., per il quale la *tragedia* evidentemente alla stregua di questo giudizio sfuma per incanto). Non c'è pertanto altra via di salvezza per il C. che immaginare che Ugolino abbia addentato soltanto le carni dei figli e nepoti (p. 166), tanto da succhiarne gli umori, e poi sia morto. Dante perciò avrebbe ritratto in Ugolino il prototipo dell'antropofagia a quel modo che rappresentò le personificazioni della lussuria in Mirra e in Semiramide (p. 183). Anche la «storia» della *quaestio*, che pure lacunosa com'è, avrebbe un qualche interesse, deve essere faticosamente dissepolta dal paziente lettore di mezzo ai cumuli di ciarpe, come dicevano i nostri vecchi, alle oziositá, alle rifritture di principi generali, ai procedimenti di una critica che non esita a portare a conforto dei suoi argomenti, a proposito del povero conte Ugolino, per quanto riguarda fenomeni fisiologici, nemmeno la «cavallina», «l'oca» e il «maiale» rimasti sotto le rovine di Avezzano (p. 100), e mette a profitto senza alcuna distinzione i fonogrammi dei quotidiani politici e le varietá degli ebdomadari illustrati, con Kant, Spencer, Shakespeare... e la Bibbia! [MARIO STERZI].

316. Come curiosa testimonianza della diffusione dello studio di Dante in Francia ricordiamo un volume della contessa DE CHOISEUL, *Dante. Le Paradis d'après les commentateurs* (Paris, Hachette, 1915, pp. LXIX-532) che non ha alcuna pretesa erudita e si rivolge a lettori comuni. Dall'elenco delle opere consultate appare che l'autrice ha una discreta conoscenza anche di studii recenti, ma è dubbio come sappia servirsene. Precede una introduzione generale sui caratteri del Paradiso dantesco e sul suo ordinamento, con molte notizie di teologia, con molte considerazioni piú religiose o filosofiche che estetiche: invece del poeta, sembra che si ammiri il *Theologus Dantes, nullius dogmatis expers*. La traduzione è in prosa e intramezzata, terzina per terzina, con un commento diffuso, desunto dai piú noti interpreti del Poema e anche da altre fonti citate sommariamente. Questo metodo permette la lettura continuata del libro e dá l'impressione di un'opera organica, ma presenta anche il difetto di interrompere ad ogni passo il testo di Dante, che cosí viene ad esser frammisto e quasi annegato fra le spiegazioni, le citazioni, le digressioni non sempre opportune. Quanto all'intelligenza letterale della poesia c'è, in generale, da contentarsi (per qualche inesattezza cfr. XI, 68, 138 e XXIII, 102); piuttosto spiace che la preoccupazione di tener dietro al ragionamento faccia omettere la traduzione di alcuni versi o di terzine intere, per es. di qualche bella similitudine. Ma, dato il genere del lavoro, è giusto tener conto della buona volontá e del vero senso d'arte con cui il volume è illustrato da splendide riproduzioni di quadri e stampe antiche. [F. M.].

Boccaccio. — 317. *Il Comento alla «Divina Commedia» e gli altri scritti intorno a Dante* del BOCCACCIO hanno ora veste degna nella collezione

degli *Scrittori d'Italia* per le cure intelligenti di DOMENICO GUERRI (Bari, Laterza, 1918; voll. 3 di pp. 269, 284, 302). Gli studiosi troveranno qui riuniti e criticamente riveduti il *Trattatello* o Vita di Dante colle due redazioni compendiose, il commento alla *Divina Commedia*, gli Argomenti in terza rima e le Rubriche in prosa al Poema stesso; e il testo di tutte queste operette è ricavato dagli autografi del Boccaccio, meno che per il Commento, che costituisce la vera novitá di questa edizione. Nella Nota bibliografica, in fondo al terzo volume, il Guerri espone i criteri seguiti per ricostruire il testo di sui quattro codici fiorentini che se ne conoscono e che egli afferma, per chiare prove, tutti indipendenti fra loro. Si risale cosí ad un manoscritto, da cui quelli per varie vie derivarono, assai vicino all'autografo, anzi composto sull'autografo stesso riordinandolo e integrandolo; poiché in molti punti, come è facile supporre, il Boccaccio dovette contentarsi di accennare per iscritto quello che avrebbe svolto nel commento orale, o di far semplici rimandi ad altre sue opere senza trascrivere la trattazione completa di alcune quistioni. Ne resta traccia anche nelle copie pervenuteci, per es. nell'espressione *etc. ut supra* (vol. I, p. 126) o nella nota ad una lacuna (II, 180): *nol dice*. Il Guerri ha osservato acutamente che in certi passi, ripetendosi idee giá esposte dal Boccaccio in altre sue opere, sembra dalla confusione che l'autore non capisca sé stesso; non solo, ma vi son pagine desunte dal commento del Buti e da Filippo Villani, che non possono, per ragioni stilistiche credersi passate dal Boccaccio a loro. In conclusione, il commento ci si presenta molto ampliato e interpolato da chi volle ridurlo a forma definitiva, e per ritrovare l'originale bisognerebbe sopprimere quasi la metá di ciò che ci dánno i manoscritti. L'editore, molto opportunamente, ha conservato il testo completo (che s'avvantaggia assai per correttezza sull'edizione del Milanesi), e s'è limitato a chiudere fra parentesi quadre tutti quei passi ch'egli giudica spurii, senza pretendere di aver sempre indovinato. Delle difficoltá pratiche di questa cernita si rende conto egli stesso con osservazioni giustissime (vol. III, pp. 284-85), prevenendo le obiezioni che si potrebbero fare; e poiché lascia sperare una dimostrazione analitica a parte, non sarebbe prudente né equo sollevare fin d'ora dubbi su questo o su quell'altro brano segnato come aggiunta del rifacitore. In molti casi la interpolazione è evidente per l'inopportunitá della digressione e la fiacchezza dello stile. Intanto il Guerri si professa sicuro che il proemio non è del Boccaccio, eccettuata la parte sul titolo di *Comedia*. Cosí come si presenta, questa edizione lascia indovinare la cura sapiente e paziente del benemerito studioso. [FRANCESCO MAGGINI].

Petrarca. — 318. FEANCESCO PETRARCA, *Lettera al Card. Guido di Boulogne in morte della madre*, a cura di FAUSTO NICOLINI, Bari, G. Laterza, 1918. Il testo critico è fatica di VITTORIO ROSSI; la versione è del Nicolini.

Santa Caterina da Siena. — 139. ELEONOR SECKENDORFF, *Die Kirkenpolitische Tätigkeit der heil. Katharina von Siena Hunter Papst Gregor XI. Ein Verusch zur Datierung ihrer Briefe*. (*Abhandl. zur mittleren und neuren Gesch*. Heft 64). Berlin, Rotschild, 1917, pp. XVI-162.

320. GIUSEPPE GIGLI, pubblicando un profilo di *Franco Sacchetti* (Messina, G. Principato, 1918, pp. 98), premette al suo lavoro questa breve avver-

tenza: « È mio intendimento di presentare ai lettori non una monografia erudita sulla vita e sulle opere di Franco Sacchetti, quasi frutto di nuove e originali indagini, ma un modesto e diligente studio, che, facendo tesoro di quanto s'è scritto sul novelliere fiorentino, dia un'immagine per quanto piú è possibile completa dell'uomo e dello scrittore. Ho perciò lasciato da parte tutto quello che poteva allontanarmi da questo proposito, e accogliendo le notizie e i giudizi piú sicuri, ho cercato di farne rivivere la figura nel suo tempo ». L'opera corrisponde benissimo agli intendimenti dell'autore. [P. M.].

321. FRANCESCO FILIPPINI aggiunge notizie nuove a quelle giá raccolte dal Dorez su *Bartolomeo de' Bartoli da Bologna*; al quale dedica uno scritto speciale (negli *Atti e memorie della Deputaz. di Storia patrica per le Romagne*, S^e^ IV, vol, VII, pp. 24), assegnando a un periodo anteriore al 1349 la composizione della *Canzone delle virtú e delle scienze*, ch'è l'opera principale di questo verseggiatore cortigianesco del sec. XIV, e rivendicando a lui una canzone attribuita a Bartolomeo da Castel della Pieve. Secondo il F., il Bartoli dovrebbe trovar posto fra i poeti politici del Trecento « e precisamente fra Antonio da Ferrara e Fazio degli Uberti ». Quanto a quel *Poema in lode di Roberto d'Angiò*, che fu creduto opera di Convenevole da Prato — poema al quale in alcuni codici tengon dietro le miniature delle *Canzone della virtú e delle scienze* — l'autore, ribadendo l'opinione, del D'Ancona, esclude ch'esso sia del maestro del Petrarca, e congettura che appartenga, invece, ad un altro letterato pratese, Cecco di Orlando. [F. F.].

322. LODOVICO FRATI, *Grammatici bolognesi del Trecento*, Bologna, 1918, pp. 15 (estr. dagli *Studi e memorie per la storia dell'Universitá di Bologna*, vol. VI): notevole, fra gli altri, Giovanni da Bologna.

QUATTROCENTO.

323. Versioni da umanisti poeti nostri del Quattro e del Cinquecento sono registrate piú oltre, al n⁰ 422.

324. Fin dal 1908, Antonio Belloni in uno studio del *Giornale storico* (vol. LI), poneva Gian Francesco Suardi fra i migliori lirici del '400; e ne pubblicava, da un codice della Comunale di Mantova, 36 strambotti inediti; oggi ADOLFO CINQUINI ce ne offre tutta la produzione poetica, in una comunicazione che s'intitola *Fragmenta vulgaria Joha Francisci Suardi* (Roma, Signorelli, 1917, pp. 114). Di nobile famiglia, il Suardi, nato nel territorio bergamasco, occupò uffici assai importanti e morí, prematuramente, tra il 1468 e il 69. « Persone e cose di questa ... vita di funzionario sono i soggetti del Canzoniere: non sempre l'amore, come potremmo aspettarci da un Petrarchista: suoi motivi, frasi, metafore, visioni, simbolismo alla Petrarca, sí, ma il sentimento è piú schietto; qualche volta il poeta è anche burlesco »; e non soltanto: sale ad essere veramente « umorista ». [E. C].

CINQUECENTO.

Ariosto. — 325. Il prof. CIRILLO BERARDI, autore di una edizione de *Le Satire di L. Ariosto con introduzione e commento per gli scolari e per le per-*

sone colte (Campobasso, Colitti, 1918), con una baldanza, ormai tanto comune da non essere piú di buon gusto, dice nella sua introduzione: « Non aggiungo acqua al mare, legna al bosco; accanto al vecchio, rielaborato, pongo proprio il nuovo ». Del vecchio, rielaborato con franchezza, mi sono accorto; del nuovo, no, se il Berardi non intende per nuovo l'avere confermato con esempi e amplificato quello che hanno detto gli altri. Compendiosamente, in ogni storia della letteratura italiana, e in modo piú ampio in quella del Cesareo, si hanno le conclusioni alle quali è giunto il Berardi. Del resto le satire dell'Ariosto sono, nella loro linea generale, cosí chiare e semplici che non dánno luogo a controversie, e chi non voglia essere paradossale, deve accettare quello che ne hanno giá detto i critici precedenti. Il Berardi vi ha aggiunto qualche esagerazione. Cosí, per esempio, dove dice; « Sono immortali le figure di fra' Cipolla e di fra' Timoteo, ma anche il nostro sa dipingere, in poche linee, il monaco di simil stampo », e poi cita uno schizzo generico che non può stare a paragone dei due frati cosí argutamente e profondamente rappresentati dal Boccaccio e dal Machiavelli. Il commento è generalmente buono, ma come il Berardi ha riscontrato in altri opinioni errate o non persuasive, cosí se ne trovano nel suo. Tra le opinioni non persuasive egli mette la spiegazione della terzina *Ma se a volger di nuovo avessi al subbio*, ecc., che il Fatini spiega: « Se avessi quindici anni di meno, non esiterei a passare il Danubio (Tana), nonché a venire in Ungheria ». Il Berardi osserva giustamente che la *Tana* è il Don, non il Danubio, ma poi intende: « se dovessi rifare i miei quindici anni spesi nel servirlo, altro che Don! ... scapperei lontano nei paesi piú remoti, ma non starei con lui »! E questo sarebbe un modo curioso d'esortare il fratello a seguire il Cardinale! mentre l'A., avendo detto: « io sono vecchio, ma tu che hai diciotto anni meno di me, segui il Cardinale, servi per tutti e due », conclude naturalmente il discorso aggiungendo: « anch'io, se avessi quindici anni di meno, non esiterei ad andare con lui fino al Don ». Nemmeno è persuasiva la spiegazione di questi versi:

Non vuol la mia pigrizia o la mia sorte
che del tempio di Apollo io gli apra in Delo,
come giá fei nel Palatin, le porte;

« adesso la poca voglia m'impedisce d'insegnare il greco. Il che implica che il poeta non ne era poi digiuno »! Lasciamo la questione se l'A. sapesse o no il greco, ma i versi sopra citati stanno in relazione con questi altri:

Che 'l saper della lingua degli Achei
non mi reputo onor, s'io non intendo
prima il parlar de li latini miei.

Mentre l'uno acquistando e differendo
vo l'altro, l'occasion fuggí sdegnata;

nei quali l'espressione *mentre vo differendo* spiega la *pigrizia*, e *l'occasione sdegnata* è *la sorte*. Il Berardi, che ha inteso bene questa seconda parte, se ci pensava un pochino si sarebbe accorto che tutto il passo doveva essere spiegato cosí: « la mia pigrizia, che mi fece differire lo studio del greco, o la mia sorte, che fece partire improvvisamente da Ferrara Gregorio da Spoleto, non mi permette d'insegnare quella lingua ». Addirittura strapazzata è questa terzina:

Che debbo far io qui? poi che non vaglio
smembrar su la forzina in aria starne,
né so a sparvier né a can metter guinzaglio.

« Lo scalco, per mostrare la sua abilitá, trinciava le vivande, e poi le teneva col forchettone levate in aria », spiega il Berardi. Bisognava dire *tenendole* e non *e poi le teneva*, che non sarebbe stata una grande abilitá. E nella stessa terzina *guinzaglio* è spiegato erroneamente *museruola*.

L'edizione è per gli scolari e per le persone colte, e il Berardi ha voluto levar via quello che è osceno; ma lasciando questa terzina:

Ride il volgo, se intende un ch'abbia vena
di poesia e poi dice: è gran periglio
a dormir seco e volgergli la schiena;

non so che ragione ci sia di togliere le altre. A proposito di tagli è da notare che nel racconto del sogno del pittore (*Satira V*) il B. ha soppresso i versi 322-24, senza i quali la novelletta non solo non ha piú arguzia, ma non si capisce affatto; e siccome veramente quei versi sono molto arditi, bisognava togliere tutto il racconto.

Un'ultima osservazione. Qua e lá ci sono degli errori di stampa grossetti: *Satira* I, 58, *Chiuso nello studio frate Ciurla se li*, invece di *Chiuso nel studio* ecc; S. V, 260; *Che con la forza il cavallo, e meglio i cani* invece di *Che con forza il cavallo, e meglio i cani*; 321 *Fin che c'è 'l tenghi* invece di *Fin che ce 'l tenghi*; e due volte, parrebbe quasi intenzionalmente, *igniuno*, e *igniuna* (I, 72 e III, 231) sono trasformati in *ognuno* e *ognuna*. [PIETRO MICHELI].

Tasso. — 326. Il dotto illustratore delle cose ferraresi GIUSEPPE AGNELLI, ha raccolto in elegante volumetto, che s'intitola *Sol per lo dolce suon de la mia terra* (Ferrara, Taddei, 1918, pp. 136), alcuni suoi discorsi, tra cui particolarmente notevoli quelli su Fulvia Olimpia Morato, sul Tasso e sull'ode del Carducci *Alla cittá di Ferrara*. [F. F.].

327. Su Lodovico Domenichi e Tommaso Porcacci è detto alcunché qui oltre, ai nⁱ. 406-418.

328-331. ARTURO POMPEATI, con i suoi *Saggi critici* (Milano, Albrighi e Segati, 1916, pp. 152), ha sottoposto ad analisi acuta quattro scritture che, tra la fine del secolo XV e quella del XVI, « si staccano nettamente dal grosso della letteratura contemporanea: la *Canzone alla morte*, del Collenuccio, i *Discorsi intorno alla vita sobria* del Cornèr, il *De propria vita* del Cardano e il *Soliloquio* del Paruta. L'oratore conferma in questi saggi le belle qualitá di critico che giá ebbe a dimostrare in quello su Aleardo Aleardi, inserito nel *Conciliatore* del Borgese. [F. F.].

332. Del vol. di CARTESIO MARCONCINI sull'Accademia della Crusca, edito nel 1910, costituisce un'appendice l'opuscolo ch'egli pubblica ora col titolo *Dalla « Tramoggia » (1590-1601. Lirica e critica; madrigali bacchici prerediani)*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1918, pp. 35. Esso si chiude con un gruzzolo di « poesie tratte dalla *Tramoggia*, cioè da « la cassetta quadrangolare, assai piú larga in cima che in fondo, che s'accomoda sopra la macina o sopra il frullone, donde esce il grano o la farina che si vuole abburattare ». [F. F.].

333. Il primo secolo di storia dell'Ateneo catanese ha giá avuto ampia illustrazione, per opera di R. Sabbadini e M. Catalano. Ora, il medesimo MICHELE CATALANO, avanti d'affrontare la storia del secondo secolo, crede, giustamente, opportuno compiere studi preparatori, come quello d'illuminar i rapporti tra la Compagnia di Gesú e lo Studio nel secolo XVI; e, allo scopo, si volge a esaminare *La fondazione e le prime vicende del Collegio dei Gesuiti in Catania (1556-1579)* (Estr. dall'*Archivio stor. per la Sicilia orientale*, Catania, Giannotta, 1917, pp. 90). Ecco i capitoli dell'importante trattazione: I, *Fonti*; II, *I Gesuiti a Catania prima della fondazione del Collegio*; III, *La fondazione*; IV, *Appunti sulla vita del Collegio nei primi tre anni di sua esistenza*; V, *La riforma gesuitica del costume in Catania*; VI, *Dissidi tra il Comune e la Compagnia*; VII, *Riconciliazione tra il Comune e la Compagnia*. Seguono VIII *Documenti*. [A. S.].

SEICENTO.

334. A. TASSONI, *La Secchia rapita*, a cura di GIORGIO ROSSI. Roma, Formiggini, 1918. (Vol. 33 della Collezione *Classici del ridere*).

335. In estratto dalla *Revue hispanique*, T. XLI, leggo il parallelo di ALFREDO GIANNINI: *Il libro X dei « Pensieri diversi » di A. Tassoni e la « Ingeniosa comparación de lo antiguo con lo presente » di Cristóbal de Villalón*, (New York-Paris, 1917, pp. 39). Com'è noto, il poeta modenese, seguendo il cardinal Ascanio Colonna, dal 600 al 603 ebbe a dimorare in Ispagna, e precisamente a Valladolid, dove nel 1539 aveva visto la luce la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* del Villalón, nella quale si mostra che i moderni sono superiori agli antichi. E quest'opera non dovette certo sfuggire al Tassoni. Il quale dallo scrittore spagnolo « *derivò* l'idea » del suo decimo libro de' *Pensieri diversi* — aggiunto all'edizione che dei *Pensieri* fu fatta a Carpi nel 1620, — « ne *sviluppò* e *ampliò* il primitivo disegno appena accennato, ma vi *impresse* pure, con la schietta originalitá del suo pensiero, delle sue abitudini mentali, il sentimento del suo cuore d'italiano ». [A. S.].

336. In una lettura fatta alla « Societá Colombaria » e ora pubblicata (Firenze, Tip. « L'arte della Stampa », 1917, pp. 24) il P. GIOVANNI GIOVANNOZZI ricorda, col titolo di *Scolopi Galileiani*, alcuni dei religiosi delle Scuole Pie, che furono in relazione col grande Galileo. I piú noti sono: il P. Francesco di S. Giuseppe — al secolo Famiano Michelini, — che fu tra i primi maestri dell'Istituzione Calasanziana in Firenze, amico ai piú grandi scienziati dell'epoca, Clemente Settimj di S. Carlo e il P. Angelo di S. Domenico — Morelli e non Sesti, come si è erroneamente creduto. — Insieme con altri, questi insigni cultori di matematiche furon denunziati al S. Uffizio, quali seguaci di Galileo, e solo dopo lunghe angustie furon prosciolti dalle accuse. Per il loro culto delle scienze fisiche e matematiche, ben a ragione questi scolopi furon degni di esser vissuti in fedele comunione di spirito con Galileo Galilei. [E. C.].

337. Dedicate al « Venerato P. Giuseppe Manni » son venti *Lettere inedite di S. Giuseppe Calasanzio e Francesco Famiano Michelini* (Firenze, Sc. tipogr. Calasanziana, 1918, pp. 32). Sono le uniche rimaste, delle tante che dovettero intercedere tra il S. Fondatore delle Scuole Pie e il discepolo a lui caro; e

pur essendo relative soltanto alla Storia dell'Ordine, interessano ancora per il contributo che recano alla storia della cultura in Italia. [E. C.].

338. Si vedano, per Fulvio Testi, qui oltre, i n[i]. 406-418.

339. *La Versione Borelliana dei Conici di Apollonio* forma il soggetto di uno studio del P. GIOVANNI GIOVANNOZZI (estr. dalle *Memorie della Pontificia Accademia Romana dei Nuovi Lincei*, Serie II, vol. II, Roma, 1916, pp. 16.) Il G. rifá la fortunosa storia della traduzione latina dei *Conici*, la classica operetta greca del II o III secolo, ricorda come fossero giá noti in Italia, sin dai tempi del Filelfo, i primi 4 libri, mentre gli altri 3 (l'8 non si è mai conosciuto) si conobbero assai tardi per mezzo di parafrasi arabe. Questi ultimi vennero tradotti in latino, a Roma, nel 1658, dall'orientalista Abramo Echelleuse, con l'aiuto del Borelli, che si occupava della dicitura scientifica, assai scorretta nel testo arabo. Sotto gli auspici dei principi di casa Medici fu anche cominciata, con la direzione del P. Angelo Morelli, la traduzione latina dei primi 4 libri giá noti in greco, ma se ne smise presto l'idea. In fine del suo studio il G. pubblica 21 lettere inedite del P. Borelli al P. Angelo, sulla suddetta versione [E. C.].

340. Per nozze Ricci - Marchi, V. RICCI pubblica *La Battaglia, balletto del secolo XVII descritto da un anonimo e rimesso in luce da un codice manoscritto* (Firenze, Galletti, 1918, pp. 3-11), corredando il testo d'una garbata prefazione, in cui ricorda per sommi capi i balli piú noti presso i nostri vecchi. [M. S.].

SETTECENTO.

Goldoni. — 341. GIOVANNI TARGIONI TOZZETTI, nel suo bell'opuscolo, *Le commedie di Carlo Goldoni su la villeggiatura* (Livorno, 1917, pp. 29; estr. dagli *Annali del R. Istituto Tecnico e Nautico di Livorno*), studia a fondo queste commedie in relazione col costume del tempo, spiega perché la scena vi sia posta a Livorno o a Montenero, nega ch'esse siano state composte in questa cittá, dimostra infine come ad essa spetti ben altro vanto: quello che « fra le sue mura il Molière italiano si accinse risoluto e fidente alla riforma del teatro ». [F. F.]

OTTOCENTO.

Foscolo. — 342. Due volumi della *Biblioteca amena* dei Treves (n. 909 e 910) dedica G. P. CLERICI alle fortunose vicende della vita di Carolina di Brunswick, dal giorno che divenne principessa di Galles fino alla morte (*Il piú lungo scandalo del secolo XIX*, Milano, 1918). Quali che sieno i giudizi che si vogliano dare sulla protagonista, mi par certo che questa ricostruzione storica, piacevole a leggersi come un romanzo, viene a provare una volta di piú la mirabile psicologia del popolo inglese, pel quale la giustizia è la suprema autoritá, cui tutti debbono piegarsi senza privilegi per nessuno. Per quello che concerne i nostri studi non sará inutile ricordare la descrizione, che qui si fá, della piccola Corte di Brandenbourg-house in Londra, perché tra i frequentatori di essa troviamo il Foscolo; e lo strano modo con cui la regina Caro-

lina trovò mezzo di beneficare il poeta dei *Sepolcri* colla borsa del povero marchese Antaldi (pp. 331-332, vol. 2°). Infine riuscirá interessante ai cultori della poesia bardita leggere le parole entusiastiche, con cui il 18 dic. 1820 il valente chirurgo Tommasini (uno dei testimoni chiamati a Londra) scriveva degli Scozzesi, quali discendenti di Fingal. « Oh, mia cara (narrava alla moglie), quale impressione hanno mai fatto sopra il mio spirito cotesti scozzesi, che son venuti a centinaia, vestiti degli antichi abiti dei Caledoni e dei Bardi! Con quale entusiasmo ho io veduto da vicino e toccato a mia voglia tanti pellegrini, giovani abitanti di quelle montagne, nelle quali Ossian cantò le imprese e le vittorie di Fingallo! » (p. 326, 2° vol.). [M. S.].

Manzoni. — 343. Opera utile mi sembra abbia fatto per la scuola il prof. ZUBLENA, con questa antologia di una parte della lirica manzoniana, (*Nuova Biblioteca della Gioventú italiana*, vol. 10: A. MANZONI, *Gli Inni sacri e le Odi*, con note ad uso delle scuole, Torino, Libreria editrice internazionale, pp. 7-78): ancor piú utile credo sarebbe riuscita, se invece delle *Strofe per una prima Comunione* vi avessero trovato posto i cori delle tragedie, allo scopo di dare ai giovani un concetto adeguato della lirica del M. Per ciò che riguarda il commento, l'A. ha il pregio d'aver saputo cogliere da coloro che l'han preceduto (e non son pochi) quel tanto che per la scuola è necessario; e mentre di ciò gli devo dar lode, registro qualche cosetta che leggendo mi è occorso di notare.

Non sarebbe stato superfluo avvertire nella *Resurrezione* il riscontro che la movenza drammatica della 1ª strofe (« Io lo giuro per Colui », ecc.) ha con quella onde s'inizia la quarta strofe del *Proclama di Rimini* (« Egli è sorto, per Dio!.. »); l'attributo « solitario » dato all'« avello » nella seconda strofe della *Resurrezione* non mi sembra bene spiegato dallo Z. nel senso di « incustodito », perché le guardie fossero fuggite, spaventate. Oltre a non conferir nulla al quadro evocato nella seconda strofe, in cui si vuole con calore di convinzione e obiettività di testimone rendere l'idea del miracolo, l'interpretazione dello Z. è in aperta contraddizione con quanto il M., seguendo la testimonianza di Matteo, proclama nella nona strofe, ove si dice che la « scolta insultatrice — di spavento tramortí »: altro che fuga! Perciò quel « solitario » va inteso nel senso di « vuoto »: la *sola* tomba, come si direbbe nel parlar comune, senza il cadavere insomma.

Il marmo « *inoperoso* » della 4ª strofe mi sembra di non dubbio significato, se si pensi allo scopo che aveva, quando « premea l'arca scavata »: fatto per coprire i cadaveri, ora « non serve piú », perché per il miracolo avvenuto il sepolcro è vuoto ed il coperchio è inutile.

Né posso seguire lo Z. nel dare alla copulativa della ripresa della decima strofe (« E sparve », ecc.) del *5 maggio* un significato avversativo: sarebbe introdurre un momento *logico* in una evocazione artistica, quindi di puro carattere intuitivo. Vicino al meriggio dell'Eroe, il Poeta vede S. Elena, la tenebra, e questa ritrae: ragionerá poi il P., quando la fantasia avrá avuto il suo compimento, ragioneranno i lettori dell'ode, dopo aver provato i momenti di commozione che la grande arte dá a chi la contempli. Anche quella lezione, « Bella Immortal », non ha la mia simpatia, sembrandomi alieno il M. da queste figure retoriche.

Alla nona strofe del *Marzo 1821* avrei messo a raffronto la quarta del *Pro-*

clama di Rimini, cosí per la identitá dell'evocazione storica di Mosè quale prototipo dei liberatori di popoli schiavi, come per richiamare la mente dei giovani alla concezione altamente filosofica di Dio, che può provare le stirpi degli uomini attraverso guai e lutti, ma solo per preparare loro tanto piú grandi gioie quanto piú laboriosa e tribolata fu la via per cui le conquistarono. La quale del resto, come connaturata colla religione cattolica, ricompare in un campo piú vasto, umano anziché politico, quando l'A. dei *Promessi sposi* deduce la « morale della favola ». [MARIO STERZI].

348. Notevole è lo sudio storico-critico del Sac. GIUSEPPE BOZZETTI, su *Rosmini nell'« Ultima Critica » di Ausonio Franchi* (Firenze, Giannini, 1918, pp. 178), nel quale l'autore piuttosto che ribattere gli argomenti che il Franchi oppone alla dottrina rosminiana, intende valutare i giudizi espressi nell'*Ultima Critica*. Premesso quindi un rapido esame della questione rosminiana, il B. dimostra chiaramente che il Franchi ne possedeva una cognizione assai scarsa e spesso erronea. Da questa superficialitá di indagine critica deriva « l'enorme abbaglio » che prese il Franchi, presentando un Rosmini intinto di liberalismo, quando né nella vita né negli scritti suoi vi è nulla che possa dare appiglio ragionevole a siffatta supposizione. È un fatto che nell'*Ultima Critica* si trovano assai spesso citazioni cosí inesatte ed infedeli da dimostrare che non solo il Franchi trascurò d'indagare il pensiero fondamentale rosminiano, ma ebbe anche del filosofo roveretano una conoscenza molto superficiale e — assai di frequente — di seconda mano.

Nelle opere del Rosmini è caratteristico il continuo rifarsi alla tradizione filosofica cristiana e massime alla scolastica e tomistica; invece il Franchi, nell'appendice al vol. I dell'*Ultima Critica*, istituisce tra Rosmini e S. Tommaso una vera antitesi, accusando il Roveretano di travisare deliberatamente i testi dell'Aquinate per ridurli alle proprie idee. Il Bozzetti si propone di sfatare questa accusa di slealtá, che Rosmini non merita affatto; tanto piú che anche lá dove egli si differenzia dal tomismo è ben lungi dall'apparirgli antitetico. [E. C.]

345. Di Vincenzo Gioberti, del Giordani, Del Rezzi, del Niccolini, è detto alcunché qui oltre, ai n.i 406-418.

346. Alcune *Lettere inedite di Giovanni Rosini, Raffaello Lambruschini e Giunio Carbone*, che pubblica ACHILLE DE RUBERTIS (estr. dalla *Rassegna nazionale*, 1 genn. 1918, pp. 19) c'informano: le due del primo sur un cambiamento del sistema di censura della stampa in Pisa nel 1815; le tre del secondo, di suppliche fatte nel 1838 dal Lambruschini, per ottenere la privativa di 10 anni per la sua *Guida dell'educatore*, privativa che non gli fu concessa, e su difficoltá incontrate per la stampa di alcuni suoi scritti pedagogici nel 1838 e nel 1840; le tre lettere di Giunio Carbone, di una memoria da lui, purtroppo inutilmente, diretta nel 1838 al Gran Duca, « pregandolo di accordargli la facoltá di cercare in tutti gli Archivi dello Stato notizie per la *Storia fiorentina* che imprendeva a scrivere, e qualche soccorso per iscriverla », e di una proposta fatta nel 1878 al Le Monnier, perché pubblicasse la sua traduzione dell'*Alessandra* di Licofrone. [G. C.].

347-348. Due note di BENEDETTO CROCE, lette alla Pontaniana, ch'egli ha riunite in opuscolo estr. dagli *Atti* di quell'Accademia (vol. XLVIII), rivendicano la memoria di due napoletani infamati, l'uno come traditore del partito liberale, l'altro come borbonico ad oltranza: *Fr. Paolo Bozzelli e Giacinto De Sivo.* Del Bozzelli tutti conoscono, nella ristampa del Le Monnier, il libro dell'*Imitazione tragica*, inutile per lo studioso della tragedia italiana, ma non privo d'importanza per l'assunto che vi si svolge, «piuttosto psicologico o morale che estetico». Il Croce richiama l'attenzione su altre opere di lui, d'argomento filosofico, specialmente sul pregevole *Esquisse politique sur l'action des forces sociales dans les differentes espèces de gouvernements* (Bruxelles, 1827), che il Gentile, trattando degli *Essais* sui rapporti della filosofia con la morale, del Bozzelli stesso, non aveva potuto consultare. Inoltre, ci fa sapere che il materiale per due volumi d'*Opere diverse* del B., fin dal 1864 pronto per la stampa, è ora nelle sue mani. Quanto al De Sivo, autore d'una *Storia delle Due Sicilie dal 1847 al 1861*, scritta con fiera avversione contro l'unitá italiana e i suoi fattori, il Croce raccoglie su di lui notizie generalmente ignorate, accennando anche alle sue tragedie, alle sue rime e ad un suo romanzo storico (*Corrado Capece*). Della *Storia* dice ch'è un libro curioso, accurato nell'informazione, divertente; un libro che, scritto contro la rivoluzione liberale e a sostegno dei Borboni, «viene alla dimostrazione della necessitá di quella rivoluzione e alla piú aperta condanna dei Borboni». [F. F.].

349. La monografia di ELENA BRECCIA sul *Marchese Cesare Trevisini* (Fermo, Stab. Coop. Tipografico, 1918, pp. 186) espone la vita e illustra gli scritti di questo letterato di Fermo, nato nel 1819 e morto nel 97, a cui dobbiamo liriche, novelle in versi, romanzi, libretti d'opera, commedie, drammi, una storia di Roma nel Medio Evo ed altre cose, che non eccedono mai il livello della mediocritá. L'autrice avrebbe potuto andare meno per le lunghe! [F. F.].

De Sanctis. — 350. La figura e l'opera di Francesco De Sanctis cerca di riassumere e rievocare ANTONIO D'AMATO nel suo opuscoletto: *Per Francesco De Sanctis. Ai giovani studenti delle scuole di S. Angelo dei Lombardi e dell'Irpinia* (estr. dai n. 2, 3 e 6 della *Luce del Pensiero*, Napoli, Morano, 1918, pp. 24). Con fare pianeggiante e semplice il D'Amato cerca di far risaltare soprattutto la figura morale e intellettuale del grande irpino, riferendo i tratti piú salienti della sua vita, in forma aneddotica. [G. P.].

Carducci. — 351. L'opuscolo *Scuola e Patria* (Pavia, Tip. popolare, 1918, pp. 96), che GIORGIO ROSSI indirizza «ai giovani perché ricordino», contiene, fra le altre cose, alcune buone pagine sul Carducci riguardato come *Il vate d'Italia.* [F. F.].

352. Pubblicato a cura del Comitato pratese di Propaganda e Resistenza, appare in elegante edizione il discorso che PASQUALE PAPA pronunziò a Prato nel febbraio dello scorso anno su *La patria nel pensiero e nell'opera di Giosuè Carducci* (Prato, Stabilimento Lito-tip. M. Martini, 1918, pp. 45). L'argomento non è nuovo, ma il Papa lo tratta col garbo e la finezza che gli sono consueti; e la lettura dell'opuscolo è realmente assai piacevole. Di particolare interesse è la novitá che il Papa offre in appendice: la pubblicazione dell'abbozzo, inedito, delle prime 26 strofe della poesia *Dopo Aspromonte*, tratto da un foglio

del tempo copiato dall'autografo e posseduto dal libraio fiorentino Carlo Bruscoli. Si tratta probabilmente del primissimo getto del brindisi, e presenta notevoli varianti dalla redazione definitiva. [G. P.].

353. ROBERTO F. GIUSTI, *Crítica y polémica.* Edición de « *Nosotros* », Buenos Ayres, 1917. Raccolta di scritti critici; ve n'ha uno dedicato a Carducci. [A. P.].

354. Uno scritto sull'ode del Carducci *Alla città di Ferrara* è ricordato qui dietro, al n. 426.

355. Il primo tentativo poetico di Mario Rapisardi, il poemetto *Fausta e Crispo,* porge argomento a un breve studio di FRANCESCO DE STEFANO (Siracusa, Tip. del Progresso, 1918, pp. 32). Il giovanile componimento del Poeta catanese viene dal D. S. considerato rapidamente, con speciale riguardo alle imitazioni piú o meno palesi di altri autori, e agli avviamenti del periodo nel quale fu composto. [E. C.].

Graf. — 356. La figura di Arturo Graf, senza dubbio una delle piú singolari e piú complesse degli ultimi decenni del secolo XIX e del primo del ventesimo, è guardata da ogni aspetto nel bel discorso commemorativo di VITTORIO CIAN (*A. Graf,* Torino, Bocca, 1918, pp. 35), pronunciato in seno all'Accademia delle Scienze di Torino. [F. F.].

357. Nel bel profilo di Pasquale Villari, dettato da E. Pistelli come introduzione al noto vol. *L'Italia e la Civiltà* (Milano, Hoepli, 1916), a pag. XXII, n., era scritto: « Nessuno conosce il Villari quanto lui [il Melli]; e mi auguro che voglia risolversi a parlarne pubblicamente ». GIUSEPPE MELLI ha tenuto l'invito con la *Commemorazione di Pasquale Villari* letta il 16 giugno dello scorso anno, e che adesso compare tra le *Pubblicazioni del R. Istituto Superiore* (Firenze, Galletti e Cocci, 1918, pp. 37), ricostruendo mirabilmente la figura dello storico insigne. La cui vita, « come quella di tutti gli idealisti, è stata un atto di fede, di fede operosa, nel bene. E rimane di lui non l'opera scritta solamente, ma tutto il bene, tutti i germi di bene, ch'egli ha diffusi con la sua parola, col suo insegnamento, con l'esempio di tutta la sua vita ». [A. S.].

358. Di TOMMASO CASINI scrive adeguatamente GIOVANNI CANEVAZZI, negli *Atti e memorie della R. Deputaz. di Storia patria per le Province Modenesi,* S. V., vol. XI (1918). Egli ne tesse la biografia con copia di particolari sconosciuti (in ispecie per ciò che si riferisce all'adolescenza del futuro ricercatore ed erudito), e ne passa in rassegna la molteplice e varia produzione letteraria e storica. Mi associo alle giuste lodi dell'autore pel *Commento della « Commedia »* e per gli altri scritti del Casini sull'antica nostra letteratura. Le benemerenze del valoroso Bazzanese verso gli studi e verso la scuola sono dal Canevazzi equamente valutate e messe in giusta luce. La bibliografia accodata a questa Commemorazione comprende 258 numeri e termina con un elenco di lavori del Casini, che saranno pubblicati, « postumo e pregevole tributo alla sua memoria ». [F. F.].

359. Diamo lode al solerte editore, che l'ha fatta, ed al pubblico italiano che l'ha richiesta, per questa seconda edizione degli *Studi e ritratti* di GIA-

COMO BARZELLOTTI (Palermo, Sandron, pp. 1-348). Il volume consta di quattro parti (*Studi dal vero, Ritratti, Studi di Psicologia, Pensieri*): per quanto riguarda il campo piú speciale delle lettere ricordo i saggi sul Manzoni, sul De Sanctis, sul Mamiani, su Carlo Hillebrand, sul Tommasèo, sul Brunetière, sul Fogazzaro, sul Pascoli, sul Del Lungo, sugli studi umanistici in Italia. Sia che cerchi di comunicare a chi legge le impressioni d'un paesaggio, o di fermare il profilo d'un grande scomparso, o di sottoporre all'analisi uomini e cose, il B. riesce sempre interessante ed istruttivo. Anche lá dove per la natura stessa delle circostanze che lo indussero a scrivere, l'acume del critico non ha l'opportunitá di manifestarsi in tutta la sua potenza (come sarebbe il caso di commemorazioni e discorsi ufficiali), il buon senso e la vasta cultura e lo squisito gusto d'arte del B. si affermano, sia pure di scorcio, in accostamenti e osservazioni che rischiarano le idee e ci fan vedere le cose da un punto di vista piú ampio e piú vero. Si direbbe che la consuetudine dell'Hillebrand portasse il B. a realizzare in sé quella forma mentis « in cui tutte le facoltá cospirano tra loro in equilibrio potente, a trar fuori da ciò che vive in noi di piú intimo e nostro materia alle ispirazioni dell'arte e alle indagini della scienza ». Egli possiede realmente la prima e indispensabile condizione del vero scrittore, ha cioè delle cose da dire: cose originalmente pensate, profondamente sentite, provate da lui in presenza della realtá, in un largo uso della vita, nella esperienza di sé stesso e degli altri. [M. S.].

360. Nel volumetto di prose e di versi che ALFREDO BACCELLI in tempi diversi dettò commosso dal sentimento patrio, e che *Patria* appunto s'intitola (Torino, Paravia, 1918, pp. 136), segnaliamo i « medaglioni » del D'Azeglio, del Pellico, del Guerrazzi e del Baretti, e la conferenza *L'anima dell'Italia nuova*, ch'è una sintesi larga ed elegante. [F. F.].

361. Con molta diligenza compila UGO CECCHERINI una *Bibliografia raccolta e coordinata di Paolo Boselli, statista, finanziere, storico, letterato* (1853-1918), facendola precedere da una lettera del senatore EUGENIO VALLI (Pisa, Stab. tipogr. succ. ff. Nistri, 1918, pp. 77). Essa consta di molte parti, a cominciare dagli scritti vari, d'occasione, commemorativi, per giungere ai disegni di legge presentati alla Camera dei Deputati e alle Relazioni fatte a S. M. il Re. Chiudono l'interessante rassegna i Discorsi tenuti in Senato e alla Camera. [E. U.].

362. Una serie copiosa di notizie, ricordi ed aneddoti riguardanti la storia del teatro nel secolo scorso ha messo insieme col suo volumetto: *Impresari celebri del secolo XIX* (L. Cappelli, Rocca S. Casciano, pp. 1-203) GINO MONALDI, che dopo essersi indugiato con maggior preferenza sui teatri in Italia, chiude il lavoro con qualche cenno alle sorti del teatro italiano a Parigi e nell'America meridionale. L'argomento, che si presta bene a ricostruire un lato curioso ed interessante di ciò che fu tanta parte della vita del sec. XIX, porta l'A. a rammentare i piú celebrati maestri, come il Bellini, il Rossini, il Pacini, il Mayer, il Donizetti, il Verdi, ed a ritrarli come protagonisti di qualche aneddoto gustoso e inedito. In conclusione, *storia* (cfr. p. 202), no, ma piacevole *causerie*, da cui si imparano molte cose sul teatro e sulla sua storia. Lo stile del M. è semplice e dimesso, come di chi scriva le proprie memorie senza preoccuparsi del lettore; alita in ogni pagina quel senso di velata mestizia, che è ben

naturale in chi, avendo fatto diuturna esperienza di questa vita di teatro, che vicino ai piú ambiti trionfi pone le piú amare delusioni, si accinge a raccontarne le vicende. [M. S.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

Gerson. — 363. Importante per piú rispetti è l'edizione del sermone sulla Passione di Giovanni Gerson, che D. H. CARNAHAN pubblica ora per la prima volta nella sua forma originale, di sul cod. Parigino fr. 24841 (*The « Ad Deum vadit » of Jean Gerson*, nel vol. III degli *Studies in Language and Literature* dell'Universitá d'Illinois). Questo volume, condotto con buon metodo filologico, corredato d'un glossario e preceduto da un'introduzione intorno alla vita del Gerson (1363-1429), all'influenza della sua vita sulle sue opere e della letteratura de' tre secoli precedenti sul *Ad Deum vadit*, allo stile, alla forma, ai manoscritti e alle stampe di questo sermone, colma una lacuna nella storia dell'eloquenza religiosa in Francia. [F. F.].

Chateaubriand. — 364. Intorno allo *Chateaubriand*, e precisamente con questo titolo, GIOVANNI RABIZZANI scrisse, com'è noto, un buon volumetto che fa parte di una delle collezioni del Carabba di Lanciano (1910). Ad esso ora aggiunge, con questo saggio, un nutrito capitolo, trattando dello *Chateaubriand nel Risorgimento italiano*, argomento che nel libro aveva appena sfiorato. Egli prende, anzitutto, a considerare le *Polemiche Napoleoniche in Italia*, rifacendosi dalle pagine celebri dei *Mémoires d'Outretombe*, dove si ha un *Napoléon raconté par Chateaubriand*, secondo il bel titolo espressivo di un volume curato da Maurice Dreyfous (Paris, Flammarion). In Italia i vari scritti del Visconte bretone suscitarono discussioni e ostilitá; in uno di essi spiacque, ad es., « l'aggettivo *étranger* con cui si credeva di schiaffeggiare Napoleone ». Notevole poi certa lettera fin qui considerata come anonima, della quale il Rabizzani svela l'autore, Davide Bertolotti, « che cerca emulare per sostenutezza di stile e vince per vigoria di argomenti le pagine dell'autor francese ». Altri italiani diedero man forte al Bertolotti nella confutazione dello Chateaubriand, che era veramente « su di una falsissima strada nel riversare al di qua delle Alpi l'origine del dispotismo napoleonico ». Altro scritto dello Chateaubriand, di carattere politico, mosse il Foscolo a prendere la penna da prima per un articolo di risposta che di poi prese le proporzioni di un libriccino, che avrebbe dovuto intitolarsi: *Commenti di Ugo Foscolo al libro del sig. di Chateaubriand intitolato Le Roi* [*sic*] *et la Charte.* In realtá non apparve in luce né come articolo, né in veste di libro, e solo ora ne dá brani il Rabizzani ricavandoli dall'autografo labronico. L'occasione induce il Rabizzani a dar fuori altri appunti foscoliani, pure inediti, che dovevano servire per un capitolo-lettera del *Gazzettino del Bel Mondo*: essi « rimangono notevoli perché colpiscono il difetto precipuo dello Chateaubriand e illuminano la sua figura in un con la sua opera ». E avvertasi che la critica del Foscolo « è il primo attacco allo Chateaubriand che non derivasse da semplici risentimenti patriottici, e nemmeno da esclusive antipatie di colore politico, come sará il caso di altri, per es. del Botta, del Giordani e della stampa italiana rigidamente reazionaria. Ugo Foscolo capí l'uomo e rifiutò la sua propaganda con una decisione di condotta che attesta la sua chiaroveggenza e coerenza spirituale ». Liberali e reazionari

muovono contro lo Chateaubriand: cosí i citati Botta e Giordani, « liberali e anticlericali, contro il campione della legittimitá e il celebratore della Chiesa; essi classicisti contro chi doveva essere considerato il padre del romanticismo francese; cosí tra i reazionari Monaldo Leopardi e altri, che in politica e in religione la pensavano non diversamente da lui; cosí, finalmente, un grande che superava con la pratica e con la dottrina, liberalismo e reazione », Giuseppe Mazzini. Questi si mostra equanime con lo Chateaubriand politico, ammira anzi lo scrittore e lo storico senza troppo accanirsi contro il diplomatico che si è, con le sue idee ed i suoi atti posteriori, redento. Ma non tacque nelle corrispondenze con la madre e con gli amici parole dure, rilevando i torti dello scrittore di fronte alla moralitá politica. E queste corrispondenze il Rabizzani opportunamente richiama. Una nota avverte che il presente studio dovrebbe concludersi con altro intorno allo *Chateaubriand e il neoguelfismo in Italia*. Dobbiamo augurarci che questo scritto sia tra le pagine che il compianto Rabizzani, immaturatamente rapito alla famiglia, agli amici, agli studi da crudo morbo improvviso, lasciò compiute, e possa veder la luce recando all'argomento dal R. tanto studiato i documenti che qui egli avverte di aver raccolti. [FRANCESCO PICCO].

365. Di Paul Déroulède poeta, « che pare il simbolo dell'umanitá futura quale deve svolgersi dalla presente, per opera del dolore e per merito precipuo del latin sangue gentile », si occupa ARNALDO ALTEROCCA, in un breve ed eloquente scritto (*Il poeta della giusta guerra e della giusta pace*, nel *Secolo XX*, a XVII, n°. 7). A larghe linee l'A. riassume alcuni tratti della vita e del pensiero del poeta francese, e come la brevitá della trattazione consente, ne esamina l'arte. Ottima la traduzione ch'egli offre di tre fra i piú alti canti del Déroulède (*A la terra belga, Epilogo, Vae victoribus*). [G. P.].

366. Una versione dei *Canti del soldato* di Paul Déroulède è registrata qui oltre, al n°. 424.

367. Due studiosi insigni, formatisi alla scuola di R. Menéndez Pidal — AMÉRICO CASTRO e FEDERICO DE ONÍS, — hanno pubblicato un'edizione, condotta secondo il piú severo metodo scientifico, dei *Fueros Leoneses de Zamora, Salamanca, Ledesma y Alba de Tormes* (I. Textos, Madrid, 1916, pp. 339). Dei *fueros* di Zamora e Salamanca, tramandati in piú d'un ms., viene offerta l'edizione critica; invece i codd. unici di Ledesma e Alba de Tormes sono riprodotti diplomaticamente. Lo scopo della magnifica pubblicazione, che raccoglie testi risalenti al XIII sec., e affini per dialetto, è, innanzi tutto, linguistico (molto utile ne deve venire allo studio della sintassi); ma si trarrá il dovuto vantaggio anche dalla importanza che gli Statuti leonesi hanno per la storia e il diritto. Difatti il secondo tomo, che si desidera vivamente, sará formato di trattazioni grammaticali, lessicali e giuridiche e storiche. Un'ottima *Étude sur l'ancien dialecte léonais d'après des chartes du XIIIe siècle* si è avuta nel 1907 per opera di Einar Staaff (*Arbeten utgifna med understöd af Vilhelm Ekmans universitetsfond, Upsala*, 6): in essa si mettevano a profitto « chartes de Sahagun » e « quelques chartes provenant de différents monastères Léonais ». [A. S.].

368. Una versione italiana de *La vita del pitocco* di Francesco Quevedo è registrata qui oltre, al n°. 425.

369. Si veda quel che qui dietro è detto, al n°. 335, di Cristóbal de Villalón.

370. *Flores de dichos y hechos sacados de varios y diversos autores por el doctor* MATHIAS DUQUE. Lo publica por primera vez FRANCISCO DE P. AMAT, Valencia, 1917, pp. 262. La raccolta fu composta da un dotto prete nella cittá di Saldaña, nella seconda metá del Seicento. L'Amat la trascrive da un ms. della Nazionale di Madrid, aggiungendovi un catalogo delle opere aneddotiche consimili, conservate in varie biblioteche spagnole. [A. P.].

371. *El primer centenario del natalicio de don Ramón de Campoamor, y la Fiesta de la Raza en Panamá*, Panamá, Tip. Moderna, 1917.

372. ANTONIO GALLEGO Y BURIN, *Echegaray y su obra dramática*, Tip. Lit. Paulino V. Traveset, Granada, 1918.

Menéndez y Pelayo. — 373. *Di Marcelino Menéndez y Pelayo*, ch'ei chiama « il maggior critico della Spagna contemporanea » traccia ARTURO FARINELLI un bel profilo, illustrandone il pensiero e l'opera, rimpiangendone la vita troppo presto spezzata. Giovanissimo aveva seguito a Barcellona le lezioni del Milá y Fontanals e del filosofo Llorens; però, giovanissimo, usci dalla scuola e tornò autodidatta, e piegò l'ingegno ad opere gigantesche. Egli trovava in Ispagna il patrimonio intellettuale degli avi, sciupato; si correva dietro un falso miraggio della cultura straniera, dimentichi delle gloriose tradizioni antiche. Il giovane pensò di dedicare la vita a rivelare al mondo i torti fatti alla patria sua, calunniata e vituperata dai suoi figli stessi; a tentare la reintegrazione della Spagna nei suoi diritti, nulla lasciando d'inesplorato nel gran campo della coltura. Egli fu dunque, sovra tutto, un patriota di gran cuore e di altissimo ingegno, e fece convergere in un unico centro spirituale il lavoro di esumazione storica e ricostruzione propostosi, con foga battagliera. In una storia riccamente documentata della *Ciencia española*, in tre volumi espone un enorme e minutissimo bilancio dei debiti intellettuali contratti dalle altre nazioni verso la Spagna, e lo puntella con un non meno enorme inventario bibliografico di tutte le opere di scienza prodotte nella penisola. Ancor gli facevano difetto gli strumenti: la conoscenza viva delle opere straniere di maggior polso e perciò la necessaria dottrina comparativa. L'intenzione apologetica è troppo evidente. In filosofia egli mostra « avversione al dogmatismo assoluto, bisogno di esporre limpidamente e senza velleitá di pratiche e immediate applicazioni alla vita corrente quelle idee filosofiche che maggior potere ebbero sulle coscienze umane nel giro dei secoli, ecc. »; ma presto la sua indagine filosofica sará tutta assorbita dalla ricerca critica e letteraria. A parte altri frammenti di critica e discorsi, egli concepisce una *Historia de las ideas estéticas en España*, che accoglie in sé una grande storia letteraria e artistica e poetica dell'universo e investiga le teorie del bello e della creazione fantastica dall'antichitá classica fino al romanticismo di Francia, lo sviluppo dell'aristotelismo e del platonismo in venti e piú secoli di civiltá. È anch'essa opera di riabilitazione della Spagna, e chiarisce la parte che questa ebbe nella diffusione delle idee estetiche, ritenute privilegio esclusivo di altre nazioni: purtroppo non fu condotta a compimento.

Ebbe animo sereno; agire risoluto, sorretto dalla sua intera fede cristiana.

Era anche sua ferma convinzione che « all'unitá tangibile della fede cattolica la Spagna dovesse in ogni tempo ogni sua vera grandezza, il fiorire delle arti e delle scienze ». Può parer strano che da un cattolico cosí fervente e convinto dovesse esser dettata la *Historia de los heterodoxos españoles*, ma questa, in realtá, congiunge alla storia delle aberrazioni vere o presunte dell'unica fede nelle anime piú appassionate e negli intelletti piú accesi della grande patria spagnola, una storia dei trionfi stessi di questa fede. Nel Menéndez, critico geniale, manca la « vocazione speciale per scrutare i problemi dell'assoluto », vi ha in compenso « una emozionalitá artistica vivissima e sensibilissima, il dono di penetrare in tutte le anime poetiche e di riviverle con nuovo afflato di vita. Avvertasi che egli stesso aveva, in gioventú, poetato; poi aveva tradotto da Shakespeare, da Leopardi, dallo Chenier, da poeti del Portogallo. Ma nella prosa rivela limpidamente tutto il calore del suo spirito. Esteta finissimo, pur si compiacque della piú ricca e massiccia documentazione: compilò enormi bibliografie; avviò ricerche infinite; non sfuggi a inesattezze. Mirava ad abbracciare periodi di storia amplissimi, ma fuggire sempre la seduzione delle sintesi affrettate: e accumulò montagne di volumi; ma vagheggiò sempre e intraprese opere troppo vaste, ciclopiche, impossibili ad essere condotte a compimento. Ogni impresa letteraria tentata dal 1880 in poi, mette capo a lui. Fu lui l'iniziatore della *Nuova Biblioteca di autori spagnoli*. Professore per molti anni, deputato per qualche tempo, direttore di accademie e della maggior biblioteca della Spagna, fu un lavoratore instancabile. E la morte lo ricercò e lo colse nella solitudine laboriosa della sua dolce Cantabria. [FRANCESCO PICCO].

374-375. La seconda delle pubblicazioni che la *Revista de filologia española* dá ora fuori per l'insegnamento pratico e scientifico della lingua e letteratura di Spagna, è opera egregia per ogni riguardo, che non si può annunciare senza vivo piacere: l'*Antologia de prosistas castellanos*, dovuta a RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL (Madrid, 1917, pp. 384). La scelta, la quale movendo da Alfonso il Savio arriva ai primi del sec. XIX, raccoglie le pagine piú caratteristiche, cosí nel rispetto linguistico come in quello estetico, della prosa spagnola, in modo da metterne in luce tutto lo svolgimento grammaticale e artistico. Ma a raggiungere codesto fine interviene anche direttamente l'insigne editore. Con le brevi e scelte introduzioni da lui composte, chi legge si orienta súbito attorno alla posizione e al significato, e al carattere generale della lingua, di ogni autore. Cosí, ci si vede proprio tracciar dinanzi agli occhi una storia — sommaria, naturalmente — « del desarrollo de la prosa ». Di piú, note numerose, ma concise, poste a piè di pagina, trattano singoli fenomeni di grammatica, peculiaritá di espressioni, e a volte toccano anche di storia letteraria. Tutto, con cure, sagacia, competenza, che difficilmente si pareggerebbero.

Altri fini, e però criteri diversi, ispirano invece l'*Antologia de prosa amena desde Alfonso el Sabio hasta nuestros días, ordenada por el* P. LUIS HERRERA ORIA, (Valladolid, Talleres Tipográficos « Cuesta », 1918, in 4 voll., ciascuno di 320 pp. circa). Codesta scelta, secondo la franca avvertenza dello stesso « Colector », non ha grandi pretese: è opera di volgarizzazione, che si propone di servire alla gioventú studiosa, offrendole, in volumi manevoli e di facile acquisto, esempi di molte opere letterarie, che ai piú non sarebbe certo facile conoscere direttamente. Nella cernitura si bada al rispetto verso la reli-

gione e il buon costume e si intende a dare un'idea, quanto piú è possibile approssimativa, del carattere e dello stile de' vari autori. Al nome d'ognun de' quali il P. Herrera Oria fa seguire sempre brevi cenni, cronologici e letterari. [A. S].

376. Nei *Ricordi e commenti antitedeschi* di VITTORIO CIAN (Roma, Armani, 1918, pp. 15, estr. dalla *Rassegna italiana*, fasc. V del 1918) si rilevano certi « connotati » psichici dei Tedeschi, « che ci appaiono attraverso i secoli con una concatenazione cosí ferrea, con una cosí ostinata persistenza, che non sono minori di quanto avviene pei *connotati* somatici ». Da ultimo vi si parla con arguta vivacitá delle gite italiche di Vindelino Foerster. [F. F].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

377. Anche per dar cenno del fervore scientifico ond'è animata la Spagna studiosa, s'annuncia qui la *Monografía histórico-morfológica del verbo latino*, di RUFO MENDIZÁBAL (Madrid, 1918, pp. 223), pubblicata a cura della « Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas ». Prendendo le mosse dalle condizioni del verbo indoeuropeo, il Mendizábal passa all'analisi storica delle forme del verbo latino, chiudendo il saggio con una rapida sintesi. L'autore, che prima avea in animo di compier opera piú vasta, seguendo anche l'evolversi del verbo latino in quello romanzo, non ha certo difettosa la conoscenza di quanto è stato prodotto intorno al proprio tèma: nel corso del suo studio richiama spesso le opinioni altrui, discutendole con libertá, e a volte originalmente. Nel complesso, la monografia del glottologo spagnolo è condotta con coscienza, è ben ordinata; e le scuole ne caveranno profitto. Anche la Francia ha due bei manuali « à l'usage des classes », del Niedermann e dell'Ernout. Da noi aveva fatto moltissimo D. Pezzi: e oggi pure si tende a dar un'impronta scientifica alle grammatiche che devon correre per le scuole. Intanto, fra le grammatiche italiane, il Mendizábal poteva ricordare anche quelle di L. Ceci e di A. Gandiglio. [A. S].

378. ALOIS WALDE, *Ueber älteste sprachliche Beziehungen zwischen Kelten und Italikern*. Innsbruck, Wagner, 1917, pp. 77.

379. CLEMENTE MERLO, in una memoria intitolata *I nomi del dí feriale* (con appendice sui Nomi del dí festivo; Pisa, Mariotti, 1918, pp. 22), ci offre su tale argomento un saggio molto interessante, anche perché la terminologia romanza del giorno feriale « è assai varia, e piú dovette esserlo un tempo, quando la lingua dei nostri maggiori non aveva peranche esercitato la sua azione funesta su quella dei minori ». Piú d'un termine — scrive il dotto linguista — che ancora ricorre nelle vecchie carte e nei lessici meno recenti, oggi non vive piú. Quelli che ha potuto raccogliere, il M. distribuisce quanto all'idea in tre gruppi. [F. F].

380. Nella *Biblioteca degli studenti*, del Giusti, e avendo di mira esclusivamente le scuole inferiori, compare il volumetto di ANTONIO MARENDUZZO: *Vocaboli italiani meno comuni e meno noti* (Livorno, 1918, pp. 151), tratti dai lessici piú in voga. Certo, il compilatore avrebbe fatto assai bene se avesse

spogliato anche scrittori viventi. Per il giudizio generale di cosiffatti lavori, che seguono il noto metodo del De Amicis, si v. *La Critica*, V, pp. 71 e segg. [A. S].

381. La conferenza di CLEMENTE MERLO, *Parole e idee* (Pisa, Mariotti, 1917, pp. 24; estr. dagli *Annali delle Università Toscane*, N. S., II, fasc. 3), tende a mostrare: 1°, che la fonetica è « la base granitica su cui deve poggiare, il cardine infrangibile, irremovibile, su cui va imperniata ogni ricerca linguistica »; 2°, che la glottologia, « scienza naturale quando, astraendo dall'idea, legga nella parola un fatto sonoro, è scienza storica e morale quando, astraendo dal suono, legge nella parola il simbolo d'un'idea; 3°, che nel linguaggio, il quale è un continuo divenire, due forze stanno di contro come sempre in natura: una forza conservatrice ed una innovatrice; 4°, che le innovazioni si possono ridurre a due categorie: *a*), cambiamenti nel significato della parola; *b*, perdita d'intere parole e conseguente produzione di nuove ». La conferenza è piena d'osservazioni acute e argute. Notevole quello che vi si dice di certe voci di singolare bellezza, fiori di campo o fiori di serra; d'altre voci che rivelano rara finezza d'osservazione; di parole d'un'evidenza maravigliosa, « vere sculture », definizioni perfette. Lo scienziato « cerca di lèggere piú addentro che può nell'infinita misteriosa bellezza che lo circonda ». [F. F].

STORIA DELL'ARTE, DEL COSTUME E DELLA CULTURA.

382. Eugenius Frankowsky, *Horreos y palafitos de la Peninsula Iberica*, Madrid, Comisión de Investigaciones paleontológicas y prehistóricas, 1918, Memoria n. 18.

383. Antonio Vives, *Estudios de arqueologia cartaginesa. La Necrópolis de Ibiza*, Madrid, Junta para Ampliación de estudios, 1917: monografia attorno l'arte fenicia e la cartaginese, seguita da un catalogo ricchissimo di documenti editi ed inediti. [A. P].

384. ERNST BERNHARDT, *Das literarische Porträt des Giovanni Cimabue*. München, Bruckman, 1917, pp. 272.

385. CAMILLO BOITO, *I principi del disegno e gli stili dell'ornamento*; con questo titolo Ulrico Hoepli ripubblica per la sesta volta l'ormai classica opera del grande Architetto lombardo, illustrandola con 61 silografie e accodandovi un'appendice di ALFREDO MELANI, su *L'insegnamento dell'arte decorativa*, pur essa ornata di 50 fotoincisioni (Milano, 1918, pp. XIII-432).

Le due opere, affini tra loro, tanto per l'indole divulgativa quanto per i concetti informatori, constano: la prima di dodici lettere ove con rara maestria il B. svolge le sue teorie sulla didattica del disegno, a partire dal disegno elementare, per giungere fino allo studio diretto dal gesso ed agli stili dell'ornamento; la seconda di dieci lettere, che nitidamente specchiano le attuali nostre condizioni artistiche di freddi accademici e sterili imitatori, ben lontani dal fulgore dell'arte antica. [V. M.].

386. Un libro che può utilmente esser letto e studiato, tanto dai profani d'arte quanto dagli studiosi, è quello recente di ALFREDO MELANI, *L'arte di distinguere gli stili* (Milano, Hoepli, 1918, pp. XXII-583). L'A. vi passa in rassegna i vari stili di architettura, di scultura e arte decorativa, applicata cosí nei legni come

nei metalli e nei tessuti, a cominciare dall'egizio, dal caldeo, dal fenicio, per venire fino al barocco, al rococò e al neoclassico. Le silografie originali che arricchiscono l'opera, sono fatica dello stesso autore: la silografia, al contrario della fotografia, che nella visione del complesso sminuisce il valore delle singole parti, giova a illustrare il particolare indipendentemente dall'insieme del quale esso fa parte. [V. M.].

387. PAUL BUBERL, *Die Miniaturenhandschriften der National-Bibliothek in Athen* (*Denkschriften der K. Akademie* zu Wien, B. LX, Abth. 2, pp. III-27).

388. Nella stessa collezione *El arte en España*, nella quale tempo fa è venuto in luce il volumetto ricco di incisioni *La casa del Greco*, a cura di RAFAEL DOMÉNECH, è apparso recentemente un nuovo volumetto, *El Greco* (Hijos de Thomas, Barcelona, s. a., pp. 28-48), con un'introduzione critico-espositiva, tradotta anche in francese e in inglese, di M. B. Cossío. Seguono quarantotto eccellenti riproduzioni fototipiche dei piú rinomati quadri del grande artista. Il Cossío, profondo conoscitore del Greco e giá autore d'una vasta opera sullo stesso argomento, scolpisce viva e precisa la figura del grande maestro, cretese di nascita, ma spagnolo di anima e di intuizione cromatica. Egli fonda il suo lavoro di rievocazione biografica su le notizie e gli scritti del nostro Giulio Clovio, sotto il quale il Greco ebbe ad esercitarsi nell'arte della miniatura, e sulla critica apologetica del Pacheco e i sonetti del Góngora e del Paravicino. Segue uno rapido sguardo complessivo a tutte le opere del Greco, con lo studio progressivo del suo sviluppo artistico fra variare di ambienti e volger di tempi. [V. M.].

389. CAMILLE MAUCLAIR, *Auguste Rodin*, « La Renaissance du Livre », Paris, 1918, pp. 136.

390. HANSS FLOERKE, *Die Moden der italienischen Renaissance. I Bd. Der Mensch der Renaissance und seine Kleidung*. München, Müller, 1917, pp. 112, con 113 tav.

391. BERNARDINO GRACIAS, *Música Indu*. Tip. Universal, Rua do Diario de Noticias, 78, Lisboa, 1918.

392. ARNALDO BONAVENTURA pubblica una quinta edizione del suo *Manuale di storia della musica* (voll. 29-30-31 della *Biblioteca degli studenti*, Livorno, Giusti, 1918, pp. 244), perché egli si è ben reso conto che il grave periodo storico che abbiam attraversato ha conferito un nuovo aspetto a tutte le manifestazioni della vita. Il senso dell'italianitá non ispira certo per la prima volta questo volume, ma nella nuova edizione esso è accentuato con lodevole intento educativo. Comincia il B. a intrattenersi della storia della musica presso gli antichi popoli: Assiri, Indiani, Cinesi, Ebrei, con rapida trattazione, per fermarsi piú a lungo ai Greci e ai Romani. Anche sui primi secoli dell'èra cristiana, di cui abbiamo nozioni assai confuse, il B. riordina e amplia le scarse notizie generalmente diffuse. Quel che egli poi dice sul canto Gregoriano, sugli antichi segni convenzionali usati nel Medio Evo ad esprimere la musica, su Guido di Arezzo, sui trovatori e sugli strumenti musicali di quell'etá, è di vivo interesse anche per i cultori degli studi letterari.

Dopo essersi indugiato sulla scuola fiamminga e sul Palestrina, l'A. mostra come il Rinascimento contribuisse grandemente alla resurrezione dell'arte musicale, specie con la riforma fiorentina onde vanno lodati i nomi del Caccini, del Pieri, di V. Galilei, del Rinuccini. Dalla diffusione dell'opera teatrale si può dire che cominci una nuova èra nella storia della musica; né solo all'opera teatrale, ma anche alla musica strumentale fu madre l'Italia, come il B. pone opportunamente in rilievo, a quel modo che non manca di far osservare come d'oltralpe venissero gli artisti stranieri ad istruirsi da noi. Da ciò egli toglie occasione ad esporre sommariamente le vicende della musica fuori d'Italia, con speciale riguardo all'opera di Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Chopin. Naturalmente, ai maestri italiani che fiorirono nel sec. XIX è dato largo campo. Con Wagner e la sua riforma e con una accurata rassegna dei contemporanei italiani e stranieri si chiude il volume, al quale non manca una ordinata bibliografia delle opere generali e un indice dei nomi citati. [E. C.].

393. Largo contributo allo sviluppo della storia dell'arte apporta ALBERTO DE ANGELIS con il suo *Dizionario dei Musicisti* (Roma, Casa ed. Ausonia, 1918, pp. 373), ch'è un'accurata rassegna dei compositori viventi, sia di musica melodrammatica, sia di musica sacra, sinfonica, ecc. Naturalmente al nome degli autori non segue se non una brevissima biografia e un elenco delle pubblicazioni loro musicali, senza giudizi critici che ne fissino il carattere e che ne mettano in rilievo pregi e difetti; ma l'opera ha il merito di offrire — nel suo campo — per la prima volta un'indagine di questo genere, e il D. A. ha ben conseguito, col suo «paziente e faticoso» lavoro, lo scopo che si proponeva. [E. C.].

394. Con penetrazione critica insigne, valendosi, conforme al proprio metodo e con indiscussa competenza, di tutti i dati che la scienza offre (filologici, strettamente linguistici, archeologici, antropologici), LUIGI PARETI intende a ricostruire, o, meglio, a costruire, la *Storia di Sparta arcaica*, di cui ora dá fuori il I vol. (Firenze, Libreria Internazionale, 1917, pp. 276). [A. S.].

395. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n°. 333, circa la storia delle scuole a Catania, nel Cinquecento.

396. COSTAS KEROFILAS, *La Grecia e l'Italia nel Risorgimento italiano*, Firenze, Libreria della Voce, 1918.

397. GIOVANNI GENTILE, *Esiste una scuola italiana? Lettera aperta a S. E. Berenini*. Bologna, Stab. poligrafici riuniti, 1918 (estr. dal *Resto del Carlino*, n°. del 4 maggio 1918).

398. JOSÉ INGEGNIEROS, *Ciencia y filosofia. Seis Ensayos*. Editorial América [*Biblioteca de Ciencias politicas y sociales*], Madrid, 1918. Ecco i titoli dei sei scritti che compongono il volume: I. *Psicologia de la curiosidad*. — II. *Las ciencias nuevas y las leyes viejas*. — III. *La personalidad intelectual de José Ramos Mejia*. — IV. *La filosofia cientifica en la organización de las Universidades*. — V. *Un moralista argentino* [Agustin Alvarez]. — VI. *De un idealismo fundado en la experiencia*. [A. P.].

399. J. A. UBIERNA Y ECUSA, asesor jurídico del Ministerio de Istrucción pública, *De la función docente del Estado*, Madrid, Hijos de Reus: buona trattazione degli attuali ordinamenti scolastici di Spagna, con un rapido cenno storico sullo svolgimento antecedente della questione scolastica nella nazione iberica. [A. P.].

400. Se è esatta la notizia che ho letta in un periodico bene informato, o è stato giá pubblicato o sta per pubblicarsi un decreto-legge che regola i diritti d'autore in Italia.

Il nuovo progetto di legge sopprime il « pubblico dominio » e istituisce un « dominio di Stato ». Quando cesseranno per un autore o per gli eredi di lui i diritti (la cui durata attuale è di ottant'anni), questi passeranno in una data misura allo Stato. Lo Stato percepirá una percentuale sui guadagni. E questa, perché il « dominio di Stato » avrà effetto retroattivo fino al 1865, si dovrá pagare anche per le opere giá cadute nel pubblico dominio e che vi cadranno a mano a mano nel prossimo avvenire, fino all'entrata in vigore della nuova legge. Lo Stato incasserá oltre tre milioni all'anno, che saranno devoluti a beneficio dell'arte in tutte le sue manifestazioni. Come si vede, si tratta della creazione d'un demanio di Stato (con relative immancabili complicazioni amministrative e burocratiche) anche per le opere dell'ingegno; e della sottrazione d'ogni loro libera disponibilitá da parte del pubblico, anche allo scadere dei diritti d'autore. Cosí la democrazia ciuca e cieca che ci governa all'avventura, minaccia di affogare nella *paperasserie* le ultime libertá che ancora sopravvivono nel moderno naufragio degli umani diritti. [A. P.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

401. Gli studi bizantini, per i quali in Italia s'è sempre dimostrato poco entusiasmo, hanno avuto da noi in questi ultimi anni un certo risveglio, che ha fruttato qualche pregevole lavoro. GIOVANNI MONTELATICI tenta ora la non facile impresa di offrirci una breve *Storia della Letteratura bizantina* (Milano, Hoepli, 1916, pp. VIII-292). Cominciando opportunamente dal 324, egli divide la materia in tre periodi (324-640; 640-1080; 1080-1453), ognuno dei quali è suddiviso e trattato in due sezioni (poesia e prosa). Non si può dire che l'impresa sia ottimamente riuscita. Anzitutto, non è opportuno che un libro, il quale vuol servire di prima informazione ai giovani e di incitamento agli studi bizantini, si limiti a dare un catalogo di autori disposti per generi letterari, senza offrire alla storia letteraria un certo sfondo di storia politica, sociale, artistica, ecc. Inoltre, nessun cenno vi si rinviene all'evoluzione della lingua greca, ai modi del trapasso al periodo neo-ellenico; fugacissimo è l'accenno alla legge del Meyer, che, per quanto non sia da accettarsi cosí come fu esposta dallo scopritore, ha pure tanta importanza nella prosa bizantina. Alcune parti sono un po' trascurate; cosí, si parla troppo fuggevolmente del romanzo, degli *Etymologica*, dell'importanza del lessico di Esichio, ecc. ecc. Anche la bibliografia potrebbe utilmente tracciarsi con metodo diverso : nell'impossibilitá di dare una bibliografia completa, occorrerebbe indicare al lettore le opere principali degne di fiducia e capaci di offrire una informazione piú estesa. Invece,

per non dire delle lacune facili a scorgere, vedo qui citate opere di scarso valore (es. le *Quaestiones chorícianae* del Kirsten) o superflue (es. qualcuna delle monografie sul cardinale Bessarione). [G. C.].

402. La storia delle dominazioni bizantine in Italia, dai princípi del V alla metá dell' XI secolo, è narrata da DIANE DE GULDENCRONE nel volume *L'Italie byzantine, étude sur le haut Moyen-âge (400-1050)* (Parigi, 1914, pp. XVII-539). Il libro, per quanto contenga alcune opinioni personali e si legga con piacere, non porta nuovi contributi alla conoscenza di quel periodo, ed è sostanzialmente opera di compilazione. È, inoltre, storia di vicende puramente politiche, senza riguardo all'arte né alla cultura del luogo e dell'epoca. [G. C.].

403. Il *Sommario storico dellà Letteratura inglese (da Beowulf a Bernardo Shaw)* di F. SEFTON-DELMER, che, per esser qualche cosa che sta di mezzo fra il manualetto popolare ed il trattato scientifico, ha avuto grande fortuna, si da giungere in tre anni (1910-13) alla quarta edizione, ha ora trovato un ottimo traduttore italiano nel prof. GUIDO BONIFAZI. Questi, in un bel volume edito dal Laterza di Bari (1917, pp. XVI-354), ce ne offre una versione con note ed aggiunte, mentre vien giá preparando il materiale per una nuova edizione piú completa, alla quale spera che l'autore possa recar l'ausilio dell'opera sua. [F. F.].

404. Nell'utile *Biblioteca degli studenti*, del Giusti, compare la *Notizia storica dei versi e metri italiani dal Medio Evo ai tempi nostri*, dovuta a FRANCESCO FLAMINI (Livorno, 1919, pp. XII-140). Lo scopo è di narrare, « in breve, la genesi e le vicende cosi de' procedimenti ritmici come delle figure strofiche in uso nella poesia italiana », dall'etá media alla nostra (si ricorda perfino la mirabile *Sagra di S. Gorizia* del Locchi), tenendo sempre conto « delle necessitá musicali, degli abiti melodici a cui obbedirono via via, o si conformarono, codesti procedimenti e codeste figure; né si dimentica che in antico fenomeni letterari identici si produssero simultaneamente, o quasi, in tutte le regioni neolatine». In questa indagine storica, poggiata su salde basi, naturalmente, ma non ciecamente, e non senza innovazioni originali e acute, ci si giova dei contributi che allo studio della metrica recarono dotti come il D'Ovidio, il Ramorino, il Mari, il Biadene, il Guarnerio. [A. S.].

405. BENEDETTO CROCE, *Storie e leggende napoletane*, Bari, Laterza, 1919 (Vol. XI degli *Scritti di storia politica e letteraria*). Sommario: *I. Un angolo di Napoli. - II. La novella di Andreuccio da Perugia. - III. Lucrezia d'Alagno. - IV. Sentendo parlare un vecchio napoletano del Quattrocento. - V. Re Ferrandino. - VI. Isabella del Balzo, regina di Napoli. - VII. La chiesetta di Iacopo Sannazaro. - VIII. La spiaggia di Chiaia. - IX. La casa di una poetessa. - X. Nisida. - XI. Leggende di luoghi ed edifizi di Napoli.*

Quest'ultima parte raccoglie antiche leggende, di Cola Pesce, della Regina Giovanna, del Matrimonio sul patibolo, del pozzo di Santa Sofia, ecc., esaminandole criticamente nella loro genesi.

406-418. Una *Miscellanea di storia, letteratura e arte piacentina* fu edita (pp. 205, Tip. Del Maino, Piacenza, 1915), con cinque tavole fuori testo, nel « X anniversario » della fondazione del *Bollettino storico piacentino*, da un manipolo

di collaboratori della nota e ben reputata Rivista regionale, che Stefano Fermi dirige dal 1905. Gli argomenti letterari sono, fra quelli storici e artistici, in prevalenza. Eccone lo spoglio. UMBERTO BENASSI esuma ed illustra alcune *Satire piacentine contro il ministro Guglielmo Du Tillot*; MARIO CASELLA, *Per la storiografia piacentina: i codici vaticani del «Chronicon» di Pietro da Ripalta*; GIOVANNI MISCHI, *Una corrispondenza poetica nel Cinquecento: Lodovico Domenichi piacentino e Tommaso Porcacci da Castiglion Fiorentino*; STEFANO FERMI, *Vincenzo Gioberti a Piacenza (15-16 maggio 1848)*, interessante, letterariamente, per quello che vi si dice in rapporto al Giordani e al Rezzi; PAOLO NEGRI, *Un amico piacentino di Fulvio Testi: Fazio Scotti*; GIOVANNI FERRETTI, *L'amicizia tra il Giordani ed il Niccolini*, d'interesse vivo e con particolari inediti, nuovi; LUIGI CESARE BOLLEA, *Un proclama piacentino ed una protesta papale*, ricavati entrambi dall'archivio della nobil famiglia Dal Pozzo di Castellino e S. Vincenzo, interessanti la storia di Piacenza del 1831 e del 1834; ERNESTO PASQUALI, *Don Vincenzo Molinari*, «letterato di vaglia e filosofo acuto», figura ben nota nella storia letteraria regionale; LEOPOLDO CERRI, *Piacenza Romana, La Fodesta*, con documenti del Cinquecento; MICHELE A. SILVESTRI, *Appunti di cronologia cornazaniana*, che, in veritá, sono qualcosa piú di semplici appunti e crescono il desiderio, vivo in ogni studioso di storia letteraria piacentina, che alcuno dedichi ad Antonio Cornazano l'opera illustrativa di lunga lena che egli si merita; ARTURO PETTORELLI, *Pelavicino trovatore*, dove si ragiona altresí di altri cantori d'amore; CAMILLO GUIDOTTI, *Della chiesuola di S. Dalmazio e della sua cripta*, buon contributo artistico, con quattro tavole; FRANCESCO PICCO, *L'allegra «guarnigione» piacentina di un ufficiale di Napoleone* (1803-1805): v. *Rassegna*, XXIV, p. 222. [FR. P.].

419. Dopo l'immatura morte di Egidio Gorra, la direzione del *Giornale storico della Letteratura italiana* è stata affidata dalla Casa editrice Giovanni Chiantore (Successore di E. Loescher) a VITTORIO CIAN. Salutiamo nell'Amico e Collega insigne il degno continuatore della nobile tradizione torinese, iniziata e vigorosamente proseguita dal Graf e dal Renier: e cordialmente gli prediciamo il successo che non può mancare all'opera sua, intimamente materiata del piú schietto calore sentimentale e della piú sicura e severa educazione scientifica. La direzione d'una Rivista implica, assai piú che non si creda comunemente, dedizione disinteressata e virtú di sagrifizio; è cosa certo onorevole e meritoria, quando al lavoro corrisponda l'efficacia dell'opera, ma impone al Cireneo che vi si sobbarca una quotidiana rinunzia all'esercizio della sua libera attivitá intellettuale, in pro d'un anonimo stuolo di fatiche non tutte ugualmente feconde di soddisfazioni spirituali. Tanto maggiore è però la riconoscenza che dobbiamo tutti a Vittorio Cian, il quale si piega ora, per un degno senso del dovere e per puro entusiasmo dell'opera in sé degnissima, a un onere siffatto. Gli saranno attorno, in qualitá di redattori, alcun valenti studiosi: Ferdinando Neri, Abdelkader Salza, Luigi Piccioni, Attilio Momigliano; lo accompagnano l'amicizia e la solidarietá di quanti intendono l'altezza dell'opera e la degnitá dell'Uomo: ed, in prima linea, della *Rassegna*, dei suoi direttori, redattori e collaboratori tutti. [A. P.].

420. Compiendosi fra breve il primo centenario dalla nascita di Gaspero Barbèra, vien pubblicato un *Supplemento* agli *Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni di Barbèra Bianchi e Comp. e di G. Barbèra (1854-1880)*

che videro la luce nel 1904 — col titolo *Addenda e corrigenda* (Firenze, Barbèra, 1918, pp. 107, con un ritratto). Questo supplemento giunge a proposito a riempire qualche vuoto, e a riparare a qualche inesattezza sfuggita nella prima compilazione. Vi si segue l'ordine degli *Annali* e lo si divide in due parti. Nella prima sono elencate le edizioni della ditta Barbèra, Bianchi e Comp. (1854-59) e quelle di Gaspero Barbèra (1861-78). Nella seconda si offre un Supplemento al Catalogo di libri, opuscoli e periodici stampati per commissione, dall'origine della Casa al marzo 1880; un catalogo delle memorie legali di qualche importanza; e un elenco dei corrispondenti di G. Barbèra, e delle lettere loro pubblicate negli *Annali*, oltre che nell'*Appendice* e nelle *Memorie di un Editore*. Prezioso è il nuovo contributo che in fatto di carteggi offre questa pubblicazione. Vi sono lettere del Carducci, a proposito di edizioni ch'egli aveva in animo di pubblicare e che non videro mai la stampa, quali una scelta di Cronisti del sec. XIV, una raccolta completa delle Opere del Petrarca, e una ristampa delle *Memorie* del Gozzi. Né mancano lettere del Tigri, del Polidori, del Selvatico, una del ministro Broglio riguardante un incidente non a tutti noto della vita del Carducci, altre del Reumont, del Mestica, alcune del Lessona e del De Amicis a proposito d'una progettata raccolta delle Opere del Romani. Notevoli sono molte lettere di Vincenzo Botta, ove si informa il Barbèra del movimento librario nel Nord America, e una copia del contratto per la fondazione del giornale *Lo Spettatore*. Copioso assai è poi l'elenco dei corrispondenti del Barbèra, fra i quali compaiono assai spesso nomi ben noti nella storia della nostra letteratura; per es., quelli dell'Aleardi, del Capponi, del Bonghi, del Guerzoni, del Guasti, ecc. [E. C.].

LETTERATURE CLASSICHE. VERSIONI.

421. Si veda qui dietro, al nº. 339, ciò ch'è detto della versione latina dei *Conici* di Apollonio, fatta a Roma, nel 1658, da Abramo Echelleuse e Angelo Morelli.

422. Diamo il benevenuto a questo secondo volume della collezione delle Poesie complete di LUIGI GRILLI (*Versioni poetiche, con una notizia del Poliziano latino*; Firenze, « Le Monnier, 1918, pp. IX-314), che raccoglie le versioni di quanto di meglio produssero umanisti del valore del Poliziano, del Sannazaro, del Flaminio, del Panormita, del Pontano, del Bembo, del Sadoleto, del Castiglione, del Fracastoro, del Navagero, del Molza, del Cotta, del Casa ed altri di minor grido, e si chiude con un ampio saggio del Volgarizzamento in terzine dei *Tristia*. Della perizia del G. nel lavoro di elegantissimo traduttore è giá stato discorso tante volte, che parlarne qui di proposito mi sembra superfluo. Soltanto dirò che la lettura di questo ben nutrito volume serve a darci la conoscenza diretta del mondo fantastico, onde la poesia umanistica trasse la sua ragion d'essere, assai meglio che parecchi volumi di critica storica ed estetica sull'arte dei nostri umanisti. [M. S.].

423. CONRAD HAEBLER, *Bibliografia iberica del siglo XV*. Parte II. Leipzig, Hiersemann, 1917, pp. XI-258.

424. Ben a proposito giunge la traduzione che L. Del BALZO SQUILLACIOTI fa de *I canti del soldato* di PAUL DÉROULÈDE (Catania, Giannotta, 1918, pp. 75). La doviziosa armonia del testo francese è in generale ben resa nella nostra lingua, né si affievolisce nella versione la fiamma di fede, che anima il canto quasi profetico del poeta francese. [E. C.].

425. FRANCESCO DE QUEVEDO, *Vita del pitocco*. Prima versione italiana di ALFREDO GIANNINI. Roma, Formiggini, 1917.

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

G. CAZATELLO, F. FLAMINI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, A. SCHIAFFINI, F. STANGANELLI, M. STERZI

114. *Annali delle Università toscane*: (N. S., vol. III, 1918, fasc. 1) Santi Romano, *L'ordinamento giuridico*, studi sul concetto, le fonti e il carattere del diritto, P. Iª (continuazione v. vol. II, fasc. 5. — (Fasc. 2) Vincenzo Costanzi, *L'eredità politica d'Alessandro Magno* [A. S.].

115. *Archiginnasio, l'*: (XIII, 1-2) Luigi Rava, *La legge del dittatore Farini per le pensioni di guerra*: legge di un solo e semplice articolo, che il dittatore Farini pubblicò il 24 dicembre 1859, per venire in aiuto ai valorosi invalidi delle campagne del 1848, '49 e '59; Francesco Malaguzzi Valeri, *Un collezionista bolognese del Seicento*: è Giovanni Angelo Michele Risi, *alias* Carandini, fabbricante di vetri in Bologna, del quale il M.-V. ha scoperto presso l'Archivio di Stato un libro di ricordi personali, contenente fra l'altro numerosi accenni ad opere d'arte dal Risi raccolte; F. Vatielli, *Rossini a Bologna* (continua); *Appunti e Varietà*: Nestore Morini, *La « Norma » e le meticolosità di un revisore*: fra le molteplici correzioni apportate dal revisore politico al libretto della *Norma*, in occasione della sua rappresentazione (9 novembre 1833), è notevole un ritocco alla scena V dell'atto II; Lino Sighinolfi, *Il Barocci dell'Archiginnasio*: breve carteggio relativo a un grande quadro del Barocci esistente nella Biblioteca dell'Archiginnasio; Concetto Valente, *Mattia Preti ed i pittori bolognesi del sec. XVII*: il grande artista calabrese associò l'opera sua alla Scuola bolognese, della quale fu una gloria; Guido Zucchini, *La ricostruzione di Bologna turrita*. — (XIII, 3-4) Umberto Dallari, *Fra vittime e strumenti della reazione negli Stati austro-estensi*, dai processi per le congiure Ricci, Mattioli, Veratti (1832-1836) a quello contro l'ex Ministro Riccini e i suoi satelliti (1848-1865), notizie d'archivio; Giuseppe Aliprandi, *Camillo Minarelli maestro di stenografia a Bologna*: il M. fu tra i primi a istituire una scuola per stenografi in Italia, e inventò un nuovo sistema di stenografia, reso pubblico nel 1852; F. Vatielli, *Rossini a Bologna* (continua); *Appunti e Varietà*: Giovanni Canevazzi, *G. Carducci e una polemica famosa*: lettera inedita del Carducci, circa l'aspra polemica suscitata dalla pubblicazione delle *Rime*, nel 1857; Ignazio Massaroli, *La peste del 1630, la carestia e il tifo degli anni 1815-17 in Savignano Lungoreno*; Lodovico Frati, *Giusto de' Conti e madonna Isabetta Pepoli*: la donna per la quale Giusto de' Conti scrisse *La bella mano* (1440), è forse Isabetta Bentivoglio, moglie di messer Romeo di Guido Pepoli. [G. C.].

116. *Archivio storico lombardo*: (XLV, 1918, 1) Marco Magistretti, *Del « Quodlibet » di Francesco Castelli e del preposto Giovanni Pietro Visconti di Mafiolo, entrambi ordinari della Chiesa milanese (sec. XVI)*: si segnala l'auto-

grafo del *Quodlibet*, che esiste nella biblioteca milanese del Capitolo metropolitano. Nella compilazione di codesta Miscellanea il Castelli ebbe una parte secondaria: ideatore e iniziatore ne fu Giovanni Pietro Visconti, intorno al quale vengono addotti parecchi documenti. Con opportunitá, nel descrivere il codice capitolare, si distingue quanto spetta al Castelli; Pio Pecchiai, *Il governo di Benedetto Castiglioni in Bari*. Terzo dei viceduchi sforzeschi, Benedetto Castiglioni ebbe il governo del ducato di Bari negli anni 1483-85. (Com'è noto, il re di Napoli Ferdinando I d'Aragona, vinta la congiura dei baroni, per ringraziare il proprio salvatore Francesco Sforza, ne aveva eletto il figlio, Sforza Maria, duca di Bari); Giuseppe Aliprandi, *La storia della stenografia in Milano e nelle province lombarde, attraverso i documenti ufficiali del tempo (1797-1812, 1825-1830, 1848)*: traccia «una storia della stenografia in Italia in tre periodi importanti, e, sulla scorta di una copiosa raccolta di documenti inediti, ricorda quanto interesse abbia destato in Italia, fin dal suo primo apparire, l'arte stenografica»; Lodovico Frati, *Il testamento di Cabrino Fondulo*, soldato di ventura, divenuto tiranno di Cremona; Giuseppe Gerola, *Vecchie insegne di casa Gonzaga*, cioè affreschi di contenuto araldico scoperti nel palazzo ducale di Mantova; nella parte bibliografica Angelo Ottolini riferisce ampiamente su l'importante prefazione, che col titolo *La Repubblica Cisalpina*, C. Montalcini ha premessa al vol. *Assemblee della Repubblica Cisalpina* (Bologna, Zanichelli, 1917); seguono *Appunti e Notizie*. — (2) Francesco Cognasso, *L'alleanza sabaudo-viscontea contro Venezia nel 1434* (in continuaz): I, *La discesa di Sigismondo in Italia*, II, *L'intervento alle trattative di Ferrara*, III, *La rottura fra il duca di Savoia e Venezia*; Carlo Salvioni, *Appunti di toponomastica lombarda*, studio ragguardevolissimo, composto di 32 note, e chiuso da utili indici di nomi di luogo e di nomi comuni; Ettore Verga, *La famiglia Mazenta e le sue collezioni d'arte*, saggio completato dagl'*Inventari della Galleria Mazenta* (1672-1762); Ugo Monneret de Villard, *Contributi alla storia delle biblioteche milanesi*; Albano Sorbelli, *Un valtellinese vittima politica di Francesco IV duca di Modena*, cioè Cristoforo Pezzini, di cui viene pubblicato un «Promemoria», finora inedito, «ossia breve e sincera narrativa dei fatti avvenuti a Cristoforo Pezzini e risguardanti la di lui condanna per le calunnie di Giacomo Mattioli»: scritto efficacissimo, commovente, e utile «per conoscere i metodi giudiziari del Ducato modenese» negli anni che tenner dietro alla morte del Menotti; *Bollettino di bibliografia storica lombarda* (gennaio-giugno 1918); seguono *Bibliografia*; *Appunti e Notizie*. [A. S.].

117. *Atti della R. Accademia della Crusca*: (1916-1917) Guido Mazzoni, *Rapporto dell'anno accademico 1916-1917*: commemora i due accademici corrispondenti, Giacomo Barzellotti (1844-1917) e Paul Meyer (1840-1917). [G. C.].

118. *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche: (vol. LIII, 1917-1918, 1) Luigi Valmaggi, *Postille pariniane: Mattino*, 620 e sgg., *Mezzogiorno*, 30 e sgg., 358 e sgg., 462 e sgg., 803 e sgg., 1146 e sgg; Maria Citati, *Guido delle Colonne e Ditti*: occorre ammettere una parentela diretta tra i racconti di Ditti e Guido. — (3) Alessandro Luzio, *I Carteggi dell'Archivio Gonzaga riflettenti l'Inghilterra* (Nota I): «se non per uno de' monumentali volumi del *Calendar* [*of State Papers*], i carteggi mantovani offrono

materiale per uno dei contributi piú attraenti e piú vivi, che si possano apportare alla storia inglese in uno de' suoi piú foschi e truculenti periodi »; Lnigi Valmaggi, *Per l'epistolario del Parini*: la lettera diretta dal P. al libraio Colombani di Venezia, il 10 settembre 1766 (vedila ora nell'edizione Bellorini delle Prose pariniane, pp. 155 e seg.), prima che dal Cantú, e con miglior lezione, fu pubblicata da P. Bigaglia, presso l'Antonelli, nel 1833; Emma Iacopini, *Sulla dottrina grammaticale dell'ablativo assoluto*, a proposito della trattazione comparsa nell' ottima *Sintassi* di F. Ramorino edita dal Perrella. — (4) Alessandro Luzio, *I carteggi dell'Archivio Gonzaga* (Nota II): documenti. — (5) Nicola Terzaghi, *Sull'origine della Tragedia greca* (Nota I), studio occasionato dal libro del Ridgeway, *The Dramas and dram. dances of non Eur. Races*, Cambrigde, 1915. — (6) Federico Patetta, *Una raccolta manoscritta di versi e prose in morte d'Albiera degli Albizzi* (Nota I, con una tavola; la nota II, nel fasc. seguente.): si parla di un cod., ch'è nella Biblioteca dell'Accademia torinese, segnato N N. Y. 7, e di cui si dá compiuta informazione. Fu compilato nel 1473 da Sigismondo della Stufa (il fidanzato dell'Albiera), « e scritto per ordine di lui con grande eleganza e ornato di squisite miniature », dovute a Antonio del Chierico; Nicola Terzaghi, *Sull'origine della Tragedia greca* (Nota II). — (7) Giovanni Sforza, *I negoziati di Carlo Emanuele I, duca di Savoia, per farsi re di Cipro* (Nota I). — Italo Pizzi, *Giuliano l'Apostata secondo uno scrittore anonimo d'Edessa in Siria del secolo VI d. C.* (versione dal siriaco); Giovanni Sforza, *I negoziati di Carlo Emanuele I, duca di Savoia, per farsi re di Cipro* (nota II); Lina Capello, *Le prime scuole di metodo del Piemonte* (Nota I): « Le scuole di metodo sorte in Piemonte nel 1844, e distinte l'anno seguente in *scuole superiori di metodo* destinate alla preparazione dei professori di metodo, e *scuole provinciali di metodo* destinate a preparare i maestri elementari, furono le prime istituzioni educative create in Piemonte col puro scopo di preparare gli spiriti maturi all'educazione dell' infanzia ». [A. S.].

119. *Bilychnis*: (VII, 7-8) A. Mario Rossi, *L'influenza germanica nella Boemia pre-ussita*: prima della rivoluzione ussita i tedeschi avevano esercitato una grande influenza sulla vita politica, economica e culturale della Boemia; Giovanni Pioli, *Il cattolicismo tedesco e il « Centro cattolico »*: l'associazione cattolica tedesca, da mezzo e strumento per un fine spirituale e religioso è divenuta fine a sé stessa; Luisa Giulio Benso, *Il sentimento religioso nell'opera di Alfredo Oriani* (continua); Dante Lattes, *Il filosofo del rinascimento spirituale ebraico: Ahad-Haam e la sua opera* (continua); Romolo Murri, *La « Religione » di Alfredo Loisy*, esposizione sommaria del recente volume del Loisy; Mario Puglisi, *Realtá e idealitá religiosa*: a proposito dello stesso libro del Loisy, con acute e giuste osservazioni; Qui Quondam, *La Carriola*: traduzione dalle *Musardises* di Rostand; Pietro Chiminelli, *Gesú e la riforma dell'individuo*: Gesú scoprí l'anima di ogni individuo, anche dei piú semplici, del fanciullo, della donna, dello schiavo, del peccatore, e la trasfigurò e la rinnovò, cesellando a seconda dei casi chi venne in contatto con Lui, squisito artefice di anime eroiche; Giovanni Lafon, *Le piccole cose*: discorso ispirato alle parole di Gesú (S. Luca, XVI-10); Emmanuel, *Opera di ricostruzione*: sul programma di riforme scolastiche proposto dal ministro inglese dell'Istruzione, Fisher; Giovanni Pioli, *Lutero, figura centrale della Riforma: giudizi sull'uomo e sul riformatore*. — (9-10) Giovanni Meille, *Psicologia di combattenti cristiani*: parla della serenitá con cui sono andati incontro alla morte i combattenti cri-

stiani, tratteggiando a grandi linee alcuni profili di giovani soldati francesi, tutti evengelici, caduti in guerra; R. Nazzari, *Le concezioni idealistiche del male*: rapido sguardo sintetico ai principali tentativi di risoluzione idealistica del problema del male, da Platone al Croce, soluzione irraggiungibile attraverso le varie forme di dualismo gnoseologico; Giovanni Pioli, *L'etica della simpatia nella « Teoria dei sentimenti morali » di Adamo Smith* (continua); Dante Lattes, *Il filosofo del rinascimento spirituale ebraico: Ahad-Haam e la sua opera*: Ascer Ginzberg (chiamatosi da sé con nome ebraico Ahad-Haam, « uno del popolo »), il piú grande degli scrittori ebrei viventi, propugnatore di un Sionismo spirituale, per cui sostiene la necessitá di un « centro spirituale giudaico », di un punto cioè, a cui, pur non essendo raccolti nella loro terra, possano volgere lo sguardo e da cui attingere anima e vigore i figli dispersi d'Israele; Carlo Wagner, *Lascia i morti...* sul passo di S. Luca XI, 57; Qui Quondam, *Previsioni?* sui guai del dopoguerra in Italia, tra cui principalissimo il nazionalismo militarista. — (11-12) Aristarco Fasulo, *Brevi motivi di una grande sinfonia*: sulla Provvidenza nella Storia; Dino Provenzal, *L'anima religiosa di un eroe*: Leonardo Cambini, insegnante di lettere nella Scuola normale di Pisa, caduto per la patria; Luisa Giulio Benso, *Il sentimento religioso nell'opera di Alfredo Oriani*: il sentimento religioso è vivo in tutte le opere del grande romagnolo, sebbene non sia possibile rinvenire la chiara posizione del suo pensiero in fatto di religione; Romolo Murri, *Giuseppe Toniolo*; G. E. M., *La scomparsa di un profeta americano*: Walter Rauschenbusch, anima di pio cristiano e di ardente socialista, i cui libri sul cristianesimo hanno esercitato una benefica influenza; Raoul Allier, *Il Cristianesimo e la Serbia*: la religione cristiana fu adottata dal popolo serbo solo nel X secolo, e fu difesa poi sempre da esso devotamente. [G. C.].

120. *Bollettino d'Arte*: (XII, 1918, fasc. 1-4) Ezio Levi, *I « Miracoli della Vergine » nell'arte del Medio Evo*, con due Appendici di Umberto Gnoli; lo stesso Umberto Gnoli trae fuori nuovi documenti intorno a *Giannicola di Paolo*, nato in Perugia verso il 1460-1470; Giuseppe Viner si occupa *Di due antiche sculture nel Battistero di Camaiore*, cioè il fonte battesimale e quello dell'acqua santa; R. Paribeni illustra alcuni *Nuovi monumenti del Museo Nazionale Romano*, come la testa di Iside-Demeter, un fr. di piatto vitreo, ecc.; Pompeo Molmenti s'interessa di *Un ritratto di poeta dipinto da Fra Galgario*, o Vittore Ghislandi; segue una comunicazione su *La madre di Pier della Francesca*; s'accenna, infine, a *Due dipinti del Carpioni*, cioè il Vaticinio ad Apollo e il Baccanale, donati allo Stato. — (5-8) Luca Beltrami, *La veduta generale dell'Abbazia di Chiaravalle Milanese in una incisione sconosciuta di Domenico Aspar*, nato in Milano nel 1745; Aldo Foratti parla *Di alcuni quadri inediti di Giovanni Bonconsigli*; e Giulio Cantalamessa di *Un quadro inavvertito di Giuseppe Cades* (della seconda metá del Settecento) *nella Galleria Borghese*, e piú precisamente « nel soffitto della saletta ove sono adunate pitture straniere »: il soggetto è tratto dal *Decameron*; Mario Salmi, *Bernardino Zaccagni e l'Architettura del Rinascimento a Parma*, saggio seguito da copiosi documenti; Alberto Cametti, *Una divisione di beni tra i fratelli Giovanni, Domenico e Marsilio Fontana*, concordata il 10 luglio 1584. [A. S.].

121. *Bollettino storico piacentino*: (a. XIII, 1918, fasc. 3) Augusto Balsamo, *Egidio Gorra* [1861-1918], biografia precisa e compiuta bibliografia in 46 numeri dell' insigne romanista e dantista, testé defunto; G. F., *Rezzanello, la villa, il castello*,

in quel di Piacenza, proprietá quest'ultimo della famiglia Manfredi, che lo restaurò affidandone la ricostruzione al buon gusto artistico di Camillo Guidotti, esimio architetto piacentino; Ettore Rota, *L'educazione nel pensiero di Melchiorre Gioia*, continuaz. e fine; G. P. Clerici, *Le carte Tommasini donate alla Palatina di Parma*: sono cinque grandi casse, che contengono «un copioso tesoro di notizie riguardanti la vita italiana, scientifica e letteraria, della prima metá del sec. XIX», interessanti, in ispecie, per gli studiosi di cose giordaniane e leopardiane. Basti avvertire che Giacomo Leopardi e Paolina hanno avuto per molti anni corrispondenza con membri della famiglia Tommasini, alla quale appartenne anche Adelaide Tommasini-Maestri, «una delle donne amate» dal poeta. Morto a Parma nello scorso luglio il prof. Gustavo Tommasini, di quella R. Universitá, che da cinque anni rimise dette casse alla Palatina, ma ne conservò sempre gelosamente le chiavi, non resta che augurarci, col Clerici, che la vedova ed erede sua voglia far dono delle carte contenutevi alla «R. Biblioteca, che giá le tiene in custodia», affinché esse siano messe liberamente a disposizione degli studiosi, in servigio degli studi. [FR. P.].

122. *Conferenze e prolusioni*: (1918, 1-16 luglio) G. L. Pomba, *Icilio Guareschi*; Giulio Natali, *Il pensiero estetico di G. V. Gravina*; Vittorio Cian, *Arturo Graf*. — (16 settembre) Francesco Ruffini, *Cavour agricoltore*. [A. P.].

123. *Critica, la*: (a. XV, fasc. 5) B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo XIX ai giorni nostri*: vi si parla del Romagnosi, del Cattaneo, di G. Pepe, di L. Blanc, del Buffa e dell'Amari (segue nel fasc. 6); *Le Lezioni di letteratura di F. De Sanctis dal 1839 al 1848*; *Nuove ricerche sulla vita e le opere del Vico e sul Vichianismo*; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metá del secolo XIX*: riguardano specialmente gli studi del Guasti sul Savonarola e l'interesse che la figura ha destato attorno a sé nel secolo passato (segue nel fasc. 6); B. C. inizia con un'ampia recensione sull'edizione dell'Alfieri a cura di Michele Scherillo (*La vita, le rime e altri scritti minori*, Milano, Hoepli, 1917), una *Rassegna letteraria* (*Note di letteratura moderna italiana e straniera*; *Rivista bibliografica*; *Varietá*); *Postille* interessanti sul Bartels ed altri critici tedeschi. — (Fasc. 6) B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo XIX ai giorni nostri*; *Le lezioni di Letteratura di F. De Sanctis*; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metá del secolo XIX*: continua a parlare della fortuna del Savonarola; B. C. continua la *Rassegna letteraria*, trattando del De Musset; B. C. e G. G. *Rivista bibliografica* (G. Bertacchi, Below, Romagnoli, Bérard, Hartmann); B. C. in *Varietá*, continuando le *Memorie d'un critico*, ragiona sugli atteggiamenti della critica crociana riguardo al Carducci; nelle *Postille* ammonisce gli Italiani a non lasciarsi fuorviare in arte dal preconcetto della «modernitá». — (XVI, 1) B. Croce, in *La Riforma della storia letteraria ed artistica*, proclama la necessitá di promuovere un avviamento storiografico diretto a fermare la «caratteristica del singolo artista, della sua personalitá e dell'opera sua, e coglierla lá dove convergono in uno, caratteristica che... non è niente di statico e di naturalistico, ma è intrinsecamente genetica e storica, e si attua quale delineazione della personalitá e delle opere nel loro svolgersi» (p. 9); *Le lezioni di letteratura di F. De Sanctis*: trattano della poesia drammatica; G. Gentile, *Appunti per la Storia della cultura in Italia nella seconda metá del secolo XIX*: continua ad occuparsi dei *Piagnoni*; B. C., *Rassegna letteraria*, Goethe; G. G. e B. C., *Rivista bibliografica*; B. C., *Varietá* (Poesie filosofiche del Goethe); B. C., *Postille*: si parla del Barrés. — (Fasc. 2) B. Croce, *L'Ariosto*:

in sei capitoli tratta il problema del contenuto del *Furioso*; B. C., *Varietá* (altre traduzioni dal Goethe) e *Frammenti di etica*. — (Fasc. 3) B. Croce, *Il carattere di totalitá della espressione artistica*; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia* (*I Piagnoni*); B. C., *Nuove ricerche sulla vita e sulle opere del Vico e sul Vichianismo*; B. C., *Rassegna letteraria* (continua a occuparsi del Goethe); G. G., *Rivista bibliografica*; B. C., *Varietá* (tre poesie del Goethe); B. C., *Postille*: s'occupa del Claudel. [M. S.].

124. *Emporium*: (1918, luglio) Luca Beltrami, *Il Museo del cardinal Federico Borromeo in Milano*; Franco Alfano, *Arrigo Boito*, con autografi letterari e musicali; Arnaldo Foresti, *Un saluto e un sospiro di Francesco Petrarca alla Certosa di Montrieux*, da segnalarsi per la topografia del *Canzoniere*; Ettore Janni, *Il Cinematografo*, discussione se la cinematografia meriti il nome di arte. — (Agosto) Raffaele Calzini, *Artisti contemporanei: Adolfo De Carolis*; Fulvia, *Neera*, con cinque illustrazioni; Louis Hautecœur, *Le opere d'arte in Francia sotto le ultime ondate dell'invasione tedesca*, e cioè quelle di Soissons, di Noyon, di Laon, di Reims, di Amiens «minacciate o distrutte». — (Settembre) Luca Beltrami, *L'anima e lo studio di un pittore: in memoria di Luigi Conconi*; Pompeo Molmenti, *La vita sobria di Luigi Cornaro*, venezianamente Alvise Cornèr; Emilio Caldara, *La grande navigazione interna e la linea navigabile Milano-Venezia*, dove, fra l'altro, è rievocato il ricordo di un viaggio sul Po, fatto da Francesco Petrarca; Valentino Piccoli, *Charles Baudelaire critico d'arte*, che «concepiva la critica come un godimento raffinato e superbo, nel quale la sua personalitá poteva esplicarsi per infinite finissime variazioni di toni e di armonie». [Fr. P.].

125. *Fanfulla della domenica, il*: (1918, 6 ottobre) *Bricciche*: parlasi delle relazioni corse tra il Sainte-Beuve e Victor Hugo, e del romanzetto d'amore da lui intessuto con madame Adele Hugo, della quale ha preso le difese in un libro recente Gustavo Simon; si parla poi di Leone Tolstoi, a proposito di un volume su di lui di Aylmer Maude; Angelo Ottolini, *Ancora in morte di Vincenzo Monti*, séguito di altro scritto omonimo, apparso nel n.° 18, 1915, dello stesso periodico. Aggiunge ai giá editi, due singolari componimenti, che meritano di essere ricordati; Luigi Piccioni, *Tra i golosi in Purgatorio*: s'indugia nell'interpretazione del verso: «del nomar parean tutti *contenti*». Enumera le spiegazioni date di tal «contentezza», e dice che a suo avviso «l'essere i golosi *contenti*, o sia pure *non disgustati* dal sentirsi nominati da Forese alla presenza di Dante, è dovuto piú che alla speranza di suffragi, o al piacere di mostrarsi cortesi verso l'ospite, o a qualche altra ragione, al fatto che l'esser ricordati, segnati a dito, e cosí, in certo qual modo, svergognati per il loro peccato, serve efficacemente alla loro purificazione: onde essi non possono sentire quel dolore e disgusto di essere riconosciuti, che sentono e dimostrano spesso, come sappiamo, le anime dei dannati». — (20 ottobre) Arnaldo Bonaventura, *Verdi e i Tedeschi*, spigolature dagli interessantissimi *Copialettere di Giuseppe Verdi*, nei quali era profetizzata la guerra europea; Alfonso Morselli rileva *Una curiosa incongruenza nei «Promessi sposi»*, nel Cap. III, lá dove il Manzoni rappresenta Agnese e Lucia nell'ansiosa attesa di Renzo, che è andato a consultare il Dottore: e ciò a proposito di un «Lucia s'alzò», mentre il Manzoni non ha detto prima che si fosse seduta, anzi l'ha rappresentata in piedi. — (3 novembre) Marino Fioroni, *Pel centenario poetico di Alessandro Manzoni*; Edgardo Gamerra, *Carducci*

e Oberdan, a proposito dell'omonimo volume recente di Albano Sorbelli, « notevole documento di patriottismo e di storia »; R. Zagaria dá sobrio conto della *Raccolta di studi di Storia e di critica letteraria dedicata a Francesco Flamini dai suoi discepoli*, che, lungamente attesa, e destinata a festeggiare il 25° anno del suo insegnamento, vede ora la luce. — (7 novembre) G. Brognoligo, *Un re pauroso*, Ferdinando II, accennando a nuovi studi del senatore Fortunato, dai quali scaturiscono « le ragioni piú profonde e lontane per le quali la monarchia borbonica nel mezzogiorno d'Italia era destinata a cadere senza lasciare rimpianti »; Umberto Valente, *Confessioni di due letterati*: di Gaetano Filangieri e di Antonio Genovesi, come risulta da due loro lettere qui edite, che costituiscono « il testamento spirituale dei due insigni pensatori »; Giovanni De Caesaris, *Questioni scolastiche: Principi di letteratura interiore*; Arrigo Cajumi, *Un moralista: Paul Stapfer*, svizzero e protestante; F. D. D., *Luigi Recchia*, commosso necrologio. — (1 dicembre) Pompeo Molmenti, *La veritá su Lorenzo Da Ponte*, che, per certo documento recente edito nella ristampa barese delle memorie dell'avventuriero, risulta bandito, processato come uomo disonesto, mentre passò fin qui come il tipo dell'« avventuriero *onorato* »; Giuseppe Lesca, in *Ricorrenze storiche* promette pei tipi del « Perrella, prima del 1927, un *Manzoni completo* ». — (15 dicembre) Arnaldo Bonaventura, *In memoria di Luigi Rasi*; Umberto Valente, *Spigolando tra le carte dell'abate Carlo Denina*, nella Nazionale di Torino, delle quali si dichiara il contenuto, con brevi saggi; Luigi Mannucci, *Fra Principe e Vescovo*: illustra i rapporti interceduti fra Carlo Cybo Malaspina di Carrara, e il vescovo di Sarzana, G. B. Spinola, in base a lettere di quest'ultimo ricavate dall'Archivio di Stato di Massa (1665-1694), con notizie importanti sui costumi del basso clero d'allora. [FR. P.].

126. *Gazzetta Ferrarese*: (20 dicembre 1918) Luigi Filippi, *Correnti letterarie italo-germaniche*. [A. P.].

127. *Giornale di Sicilia*: (1918, 31 luglio) A. Gabrielli, *Les profiteurs*, garbata critica di un libro di novelle, bozzetti e spunti di Gabriel Timanory (Paris, Flammarion, 1918), il quale vi descrive e fustiga come si conviene gli sfruttatori della guerra. — (14 agosto) A. Gabrielli, *La vita in due*: parla del libro omonimo di novelle dovuto a Clelia Pellicano (Torino, 1918). — (19 settembre) A. Lancellotti, *Le poesie di Nino Mortoglio*, breve critica giustamente laudatoria di *Centona* (Catania, Giannotta, 1918). — (23 ottobre) Rossana, *Teatro, autrici e autori*. — (24 ottobre) A. Lancellotti, *Le nuove poesie romanesche di Trilussa*. — (24) G. D'Annunzio, *Vittoria nostra non sarai mutilata*. — (23 novembre) V. La Rocca, *Parole di battaglia di Sem Benelli* (Treves, 1918). — (9 dicembre) Biagio Pace, *La Caramannia*: discorre di quella zona di Adalia, che l'Italia deve reclamare nel Congresso della pace, per l'espansione e prosperitá del suo popolo, e chiedere inoltre che sia ingrandita dalle vicine regioni della Licia e della Pisidia, che sono parti integranti della zona di Adalia, e fra le piú importanti di tutta la costa occidentale dell'Asia Minore. — (20 dicembre) C. Mineo, *I tedeschi attraverso alla loro scienza psichiatrica*. — (27) A. Lancellotti, *Salvatore Farina*, commosso ricordo del notissimo romanziere sardo. [F. S.].

128. *Giornale d'Italia, il*: (1919, 4 gennaio) Antonio Bruers, *Wilson e Gioberti*. — (7 gennaio) B. Croce, *L'amico napoletano dello Stendhal. Monsieur Di*

Fiore, ossia «il paglietta» Domenico Fiore, un collaboratore, fra i più arditi, del Principe di Moliterno don Girolamo Pignatelli, nei suoi intrighi parigini contro il Governo di Napoli l'anno 1802. Molte lettere a lui indirizzate fanno parte dell'epistolario dello Stendhal. [A. P.].

129. *Giornale storico della Letteratura italiana*: (LXX, fasc. 1-2) A. Salza, *Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo, nuove discussioni*, Parte II, ove si tien conto delle numerose poesie scritte in vita e in morte della poetessa, diffidando però «anche più di queste lodi che dei vilipendi», dei trionfi ed elenchi di donne cospicue e virtuose compilati da scrittori cinquecentisti, nessuno dei quali mai nomina la Stampa. Si riesamina a fondo l'anonimo sonetto infamante, per l'interpretazione del quale il Salza polemizza co' suoi contraddittori, si rinnovano indagini sul costume cinquecentesco e sugli amori della rimatrice e si conclude: «tale, adunque, quale io l'avevo già veduta e dimostrata nel mio primo articolo e quale la confermano i documenti e le pagine precedenti, fu la vita galante della nostra poetessa»; Attilio Momigliano, *La trasformazione degli «Sposi promessi»*, vasto saggio critico, nel quale si prendono a vagliare le tendenze dello spirito manzoniano negli *Sposi promessi* e nei *Promessi sposi*, per concludere che «la minuta è goffamente grave». Lo studio si svolge (seguitando nel fascicolo successivo), intorno ai seguenti tre punti fondamentali: 1. *La correzione delle tendenze etico-cattoliche*; 2. *La diminuzione degli elementi intellettualistici*; 3. *L'elaborazione degli elementi concreti e l'unificazione della fantasia*; Alberto Corbellini, *Rileggendo il «Contrasto di Cielo Dalcamo»*; Ferdinando Neri, *Il pensiero del Rousseau nelle prime chiose dello «Zibaldone»*: dichiarate e discusse le notazioni dei critici precedenti, e severamente quelle del Serban, il Neri scrive: «ho voluto riprendere in esame queste prime note dei *Pensieri*, perché vi è inclusa tutta la posizione del Leopardi di fronte al Rousseau. In genere essa è stata descritta come una sorta di noviziato filosofico, come l'adesione da parte del Leopardi, nel primo periodo, ad un «sistema» del R.: o se non altro come l'assunzione di un principio fondamentale, che avrebbe poi svolto nelle sue meditazioni. L'errore del Serban, che è stato indotto inconsapevolmente a postulare nel R. un concetto leopardiano, è la riprova dell'inganno: perché un sistema d'idee organico ci apparisca derivato al Leopardi dal R. è necessario comporlo con qualche elemento nuovo»; *Rassegna bibliografica*: Egidio Gorra recensisce *Il Poema sacro*, saggio interpretativo (parte I-II, *Inferno*) di Luigi Pietrobono; A. Salza, *Per la biografia dell'Ariosto* di Pietro Torelli; Antonio Belloni, *Le condizioni della oratoria sacra del Seicento*, di Sebastiano Vento; nel *Bollettino bibliografico* si parla quindi di H. Morf, *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*; di A. Tenneroni, *Sacre rappresentazioni per la Fraternita d'Orvieto nel cod. Vittorio Emanuele 528*; del volume destinato *A commemorare nel primo Cinquantenario la liberazione della Venezia*, che forma un fascicolo speciale del *Nuovo Archivio Veneto*; di B. Croce, *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna*, saggio bibliografico; negli *Annunzi analitici* si segnalano scritti di G. Gentile sul *Rosmini*, di Filippo Zamboni trascelti a cura di Ferdinando Pasini dalle sue *Opere*; di Marino Fioroni sul *Manzoni*; di Natale Busetto, pure sul *Manzoni*, di Giulio Cappuccini, autore di un nuovo *Vocabolario* italiano. — (Fasc. 3), Ferruccio Ferri. *Il testo definitivo del «Liber Isottaeus»*, che consta di trenta elegie tutte di

Basinio Parmense, e appartiene alla piú alta lirica della prima metá del Quattrocento. Lo si studia nei codici, dei quali si dá l'elenco, nella sua « doppia redazione », con saggi, lo si chiarisce con un'*Appendice* di *Note critiche* e di *Fonti classiche*; Attilio Momigliano, *La trasformazione degli « Sposi promessi »*, parte seconda e ultima: « Gli *Sposi promessi*, diventando i *Promessi sposi*, passarono dal temporale all'eterno, da un moderato anticlassicismo all'arte serena e senza reazioni, chiarirono e unificarono, nello specchio della fantasia, la fede, la coscienza, il pensiero del poeta »; A. Salza, *Madonna Gasparina Stampa*, ecc., conclusione con alcune *Appendici* di documenti: I, *La morte di Gaspara Stampa e il « mal de mare »*; II, *Vittoria Colonna e Veronica Gambara nelle « Vite » di Alessandro Zilioli*; III, *Lettere di Orazio Brunetti a Gasparina Stampa*; Guido Zaccagnini, *L'esilio e la morte di Guido Guinicelli*; *Rassegna bibliografica*: Vittorio Rossi recensisce *Poggius Florentinus* di Ernst Walser; Vittorio Cian, *L'« Ultima replica ai Municipali »* di Vincenzo Gioberti, pubblicata da Gustavo Balsamo-Crivelli; nel *Bollettino bibliografico* si parla di M. Willmotte, *Le Français à la tête èpique*; del *Principe e altri scritti minori* del Machiavelli editi dallo Scherillo; di scritti d'interesse parmigiano (Du Tillot) e piacentino (Cristoforo Poggiali) di Umberto Benassi; della raccolta di *Canti della patria* dovuta ad A. Bini e a G. Fatini; negli *Annunzi analitici* si parla di A. Jeanroy, e della sua *Bibliographie sommaire des Chausonniers provençaux*; di un'edizione del *Tesoro* del Latini, dovuta a Guido Battelli; di *Alcuni studi su Federico Frezzi* di Giuseppe Rotondi; di un'edizioncina dell'*Aridosia e Apologia* di Lorenzino De Medici, curata da Federico Ravello; di *Scritti di Mariano Vittori* studiati da Angelo Sacchetti Sassetti; di *Vite cinque* vasariane, annotate da Girolamo Mancini; di *Petrarchismo e concettismo* ecc. di Sebastiano Vento; di un *Saggio di Bibliografia Collettiana* di Nino Cortese; di saggi sul *Rousseau* dovuti a Edoardo Caird; dei *Commentari dell'Ateneo di Brescia pel 1916*; di scritti d'arte di Giulio Ferrari; e pedagogici di Ernesto Codignola. [FR. P.].

130. *Lectura, la*: (1918, marzo) José R. Lomba y Pedraja, *Mariano José De Larra (« Figaro ») como escritor politico*: segue nei fasc. di aprile, maggio, giugno, luglio. — (Aprile) Julián Juderías, *La literatura norteamericana en España*. A proposito del recente libro di John de Lancey Fergusson, *American Literature in Spain* (New York), ch'è giudicato soprattutto come uno studio bibliografico e un riassunto dei giudizi emessi in Ispagna sopra gli autori piú noti e stimati dell'America del Nord. — (Giugno) G. Urbain, *El pensamiento cientifico francés*. Curioso è quel ch'è detto di Biagio Pascal, rappresentato come « il vero fondatore della dottrina determinista ». Il contributo degli antichi allo sviluppo della chimica non è adeguatamente valutato. Trattazione del tutto incompiuta, anche nel suo schematismo riassuntivo; José Rodríguez Mourelo, *La obra cientifica del profesor Ramsay*. – (Luglio) Alfonso De Reyes, *Ruiz de Alarcón*. I, *Biografia*. II, *Su figura*. III, *Familia y nombres*. Inizio di una breve, ma solida e ben documentata monografia; Ricardo Beltrán y Rózpide, *Cristobal Colón y la fiesta de la raza*: ripete le solite ormai viete e poco serie dubitazioni sulla reale nazionalitá del grande navigatore italiano. — (Agosto) Ramón Jaén, *Zuloaga en los Estados Unidos*; Alfonso De Reyes, *Ruiz de Alarçón*. IV, *Vida literaria*. V, *La obra de Alarcón*. — (Settembre) Eduardo Sanz y Escartín, *Sobre un libro del señor Sánchez De Toca*, e precisamente quello

intitolato *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo en la filosofia de la Historia* [ediz. de *La Lectura*, Madrid, 1918]. — (Ottobre) Antonio López Carballeira, *Religión comparada: Religion y religiones*: sullo svolgimento recente della scienza delle religioni. — (Novembre) J. Jorro y Miranda, *La función docente del Estado*: segue e termina nel fasc. di dicembre. — (Dicembre) Edmond Jaloux, *Carta de Francia*, con giudizi e notizie interessanti su Guillaume Apolinaire, morto recentemente. [A. P.].

131. *Memorie della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* di Napoli: (vol. III, 1918) G. M. Columba, *Aigaion*: sui confini assegnati nei vari tempi al mare Egeo, e sulle origini del suo nome; G. E. Rizzo, *Dionysos mystes*: purificazione ed educazione mistica di Dionysos fanciullo nell'arte figurata: si giova fra l'altro di un importante disegno di Francisco De Hollanda, ch'è primizia dell'opera di Achille Pellizzari sul grande artista e scrittore portoghese; Giovanni Patroni, *Enea svelato al cospetto di Didone*: su una pittura pompeiana che egli crede di ispirazione virgiliana e che stima rappresenti Enea che si svela a Didone; Alessandro Olivieri, *Di due papiri di Oxyrhynchus*: sono i papiri n. 1384 e 1358 del vol. XI degli *Oxyrh. Pap.* di Grenfell e Hunt; Elia Lattes, *Terzo séguito del Saggio di un indice lessicale etrusco*: comprende le parole etrusche comincianti per Z, H, Θ; Antonino Sorrentino, *Il mito di Eos e Kephalos nelle pitture vascolari*: le rappresentazioni figurate di questo mito, nelle quali è notevole la persistente assenza di Prokris, si possono dividere in due classi: 1. scena di ratto, 2. scena d'inseguimento; Nicola Barone, *Una carta lapidaria medievale nel R. Archivio di Stato di Napoli*: è il sunto di una «charta venditionis» incisa in marmo, probabilmente dell'VIII secolo; Vincenzo Festa, *Sikinis, storia di un'antica danza*: danza tipica del dramma satirico, studiata nella tradizione letteraria e nelle arti figurate. [G. C.].

132. *Modern Language Notes*: (XXXIII, 1918, 6) Hermann Collitz, *Early Germanic Vocalism*; W. P. Mustard, *Notes on Lyly's «Euphues»*: raffronti con passi di Erasmo, Plutarco, Cicerone, Plinio, Ovidio, Mario Equicola, Battista Mantovano, ecc.; William J. Keller, *Goethe's «Faust», Part I, as a source of Part II* (sul secondo *Faust* v. ora *Critica*, XVI, pp. 350 e sgg.); Georgiana G. King, *Fiona Macleod*; Rassegne: E. Preston Dargan recensisce P. Van Tieghmen, *Ossian en France* e, del medesimo, *L'Année littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères*; Percival B. Fay s'occupa dell'importantissimo libro di Richard T. Holdbrook, *Living French*; e H. G. Shearin di J. Scott Clark, *A Study of English and American Writers*, volume III; Albert Stanburrough Cook comunica alcune *Note miscellanee*: c'interessa la 3ª, che mette in relazione un passo delle lettere di F. Petrarca (*Opera*, 1581, p. 1005, cfr. Fracassetti v. 283) con Isidoro di Siviglia, *Etym.* 1, 3, 4; J. T. Hatfield, *A Schiller Letter from Chicago*; segue una breve menzione di Adelaide Crapsey, *A study in english metrics*, Robb Lawson, *The Story of the Scots stage*, William A. Nitze and Ernest H. Wilkins, *A Handbook of French Phonetics*. [A. S.].

133. *Nazione, la*: (1919, 6 gennaio) O. Skarbek Tluchowski, *Joséphin Péladan. L'uomo.* [A. P.].

134. *Nuova Antologia*: (1918, 1° agosto) Isidoro Del Lungo, *La preparazione e la dettatura della «Divina Commedia» e per una «Vita di Dante»*. Premesso

che «la questione, quando Dante abbia posto mano al poema, non è mera questione di date, ma involge considerazioni di assai maggiore rilievo», si rifá dalla nota controversia di alcuni anni addietro, tra due valentuomini, il Parodi e il Gorra, individua nettamente «due periodi distinti nella vita di Dante» autore del poema: la «*preparazione*», che vuole «a sé e a sé sola, tutti gli anni dell'addottrinamento del poeta, circa un ventennio dal 1290», la «*dettatura*» alla quale pare «possa essere bastato l'ultimo decennio della vita di lui». Ferma quindi dodici punti fondamentali, su cui avrebbe voluto egli stesso tessere la *Vita di Dante* per il 1921, e si augura cosí di «aver segnato come un testamento a esecutori volenterosi»; Ugo Da Como, *Italiam quaero patriam*: ricerca nei «classici latini il filo ideale, che conduce alla italianitá»; Giuseppe Dalla Vedova, *La Geografia nella vita e nella scuola moderna*, afferma che «una cultura geografica piú generale diventa un bisogno sempre piú urgente e piú forte». Propone utili rimedi contro «l'ignoranza geografica» tanto diffusa, e contro la trascuratezza, che non è meno generale, nelle nostre scuole, per tale insegnamento; Raffaele Cotugno, *Enrico Sappia*, l'accusatore di Francesco De Sanctis, del quale il Cotugno medesimo narrò distesamente nello stesso periodico l'arresto e il processo (n^0. del 1^0 maggio 1917); Bortolo Belotti, *La questione del cinematografo*, considerata nei suoi vari aspetti, artistici, morali, ecc.; Ettore Ponti, *Per una pace giusta e duratura*; Federico Cannavò, *Charles Dickens e l'Italia*, lunga disamina del libro *Pictures from Italy*, che mira a mostrare l'autore «sempre inferiore al suo soggetto». Conclude però che «non è giusto di rimproverare chi ci ama come può, di non amarci come noi vorremmo»; Augusto Graziani, *Lettere di W. Goethe da Napoli*: notizia letteraria della recente traduzione procurata da Giustino Fortunato; Maggiorino Ferraris, *Per l'alta cultura nazionale nel dopo-guerra*, a proposito della istituzione di un Politecnico a Genova. — (16 agosto) ***, *Le responsabilitá della guerra nelle «Memorie» del principe Lichnowsky*; Arturo Farinelli, *Scienza e vita nella Spagna contemporanea*, prolegomeni ad una «*Storia della critica in Ispagna negli ultimi decenni*», frutto di lunghe peregrinazioni e soggiorni in Ispagna, e piú, di meditate letture e indagini personali; Secondo Frola, *Torino per l'avvenire d'Italia*, ove, fra l'altro, si discorre di istruzione e di nuove istituzioni scolastiche; Bruno Brunelli, *Il teatro nazionale czeco*; Alfredo Saraz, *Il problema della scuola nell'ora presente*. — (1 settembre) Antonio Fradeletto, *Giacomo Leopardi*, discorso commemorativo pronunciato nel palazzo civico di Recanati, il 29 giugno 1918; Vittorio Rossi, *Maometto, Pier da Medicina e Compagni nell'Inferno dantesco*, profonda meditazione del canto dei seminatori di scandalo e di scisma, che è «uno dei piú sottilmente e saldamente architettati»: sagace ricerca dei «motivi psicologici e artistici» che mossero l'animo e l'alta fantasia del poeta nel creare «sopra uno sfondo di strage e di sangue, tra una folla di ombre smozzate, i due personaggi» che fra tutti primeggiano; *Anactoria* di A. C. Swinburne, traduzione di Luigi Siciliani. La prima parte di questo poemetto, giá tradotta ed edita nel 1910, è riapparsa poi nei *Canti perfetti* del Siciliani, pei tipi Quintieri, a Milano; Raffaello Barbiera, *Nel Centenario del «Conciliatore»* (1818-1918), con qualche nuova notizia ricavata da atti e carte segrete degli archivi milanesi; Enrico Catellani, *La Lega delle Nazioni*; Ettore Fabietti, *Per un servizio ambulante di materiale didattico*; Umberto Benigni, *La Numismatica e gli studi storici*. — (16 settembre) Pietro Orsi, *Come si arrivò alla rivoluzione francese*: dai «*Dispacci*» *degli ambasciatori veneti*; Camillo Antona-

Traversi, « *Maison Alexandre Dumas et compagnie* », copiosa raccolta di notizie ricavate da un opuscolo, oggi rarissimo, del De Mirecourt (Paris, 1845), e dalle cronache del tempo. Ne risulta che l'autore dei *Tre Moschettieri* e del *Monte-Cristo* esercitò con grande cinismo « il mestiere di pirata », e che « certo in Dumas figlio la probitá letteraria fu assai maggiore, ma anche il cuore assai minore »; Carlo De Stefani, *La Finlandia*; Gino Monaldi, *Il teatro e la guerra*; Mario Foresi, *La ingordigia del macero, spirito e materia della carta*, segnala i danni della distruzione di carte, perfino di pergamene di gran valore, dá esempi di cose di valore salvate dalla oculatezza di studiosi. — (1 ottobre) G. Sergi, *Per la Societá delle Nazioni*; Vincenzo Riccio, *Il generale Imerio Gazzola*; Margherita G. Sarfatti, *I casi della morte e della piccola vita: Alfredo Panzini*, studiato nella sua produzione artistica, anche piú recente, e accostato ad altri intelletti, a lui affini, stranieri. Per l'ironia lo si accosta, rilevandone le differenze, ad Anatole France; G. A. Colonna Di Cesarò, *Il femminismo nella luce dello spirito*; Antonio Monti, *La diplomazia di un governo provvisorio*, quello sorto dopo le Cinque Giornate di Milano; N. Canevaro, *Mie dichiarazioni sulla guerra del 1866 in Adriatico*. [Fr. P.].

135. *Ora, l'*: (1918, 14 agosto) Dott. Vix, *L'industria della seta in Sicilia*, II: continua ricordando i poco noti ma interessanti fasti di questa industria isolana dal 1282 al 1860. — (26 agosto) C. Curti, *Un precursore roveretano*, cioè Clementino Vannetti, buon letterato e patriota (1754-1795), rievocato a proposito di un libro di Livio Marchetti: *Il Trentino nel Risorgimento* (Roma, Albrighi e Segati, 1913) — (20 dicembre) G. Leanti, *Gli ultimi sfoghi politici di Giovanni Meli*: riferisce ed esamina alcune fra le poesie civili piú significative del poeta siciliano. [F. S.].

136. *Publications of the Modern Language Association of America*: (XXXIII, 1) B. Sprague Allen, *W. Godwin as a sentimentalist*; H. H. Stavens, *Description in the dramas of Grillparzer*; F. Newton Scott, *The accentual structure of isolable english phrases*; Martha Hale Shackford, *Swinburne and Delavigne*; Olin H. Moore, *The romanticism of Guy de Maupassant*. — (2) Charlotte D'Evelin, *The middle-english metrical version of the « Revelations of Metodius »* (con uno studio sull'efficacia esercitata da Metodio sugli scrittori del Medio Evo); A. Carnoy, *L'imagination flamande dans l'école symbolique française*, importante per la piena comprensione dell'arte del Verhaeren e del Maeterlinck; E. Chauncey Baldwin, *Wordsworth and Hermes Trismegistus*; D. Klein, « *According to the Decorum of these Daies* », notevole per gli studiosi del teatro inglese del sec. XVI; J. N. Beam, *Hermann Kirchner 's « Coriolanus »*; J. Livingston Lowes, *Chaucer and the « Ovid moralisé »*, primo d'una serie di studi sull'uso fatto dal Ch. di traduzioni o adattamenti francesi di materia classica. — (3) H. M. Belden, *Boccaccio, Hans Sachs and « The Bramble Briar »*, studia una ballata inglese popolare diffusissima, in relazione con la novella boccacesca di Lisabetta da Messina (*Dec.*, IV, 5), e con l'imitazione fattane da Hans Sachs; Ada L. F. Snell, *An objective study of sillabic quantity in english verse*; Mary E. Barnicle, *The « exemplum » of the penitent usurer*, mostra l'influenza di questo racconto sull'antico teatro, studiandone lo svolgimento; E. E. Stoll, *Was Paradise well lost?*; F. G. Hubbard, *Possible evidence for the date of « Tamburlaine »*; S. F. Gingerich, *Shelley 's doctrine of necessity « versus » Christianity*; H. E. Allen, *The origin of the Ancren riwle*. [F. F.].

137. *Rassegna geografica italiana*: (XXV, 1918, fasc. 1-2) Giuseppe Caraci, *Il padre Matteo Ricci* (1552-1610) *e la sua opera geografica* (continua nel fasc. seg.); G. B. Siragusa, nello studio *La « Pictura Italiae », attribuita al Petrarca e al Re Roberto d'Angiò*, « s'ingegna di provare (dirò col Cesareo, v. sotto) che quella carta geografica, o almeno un qualunque lavoro geografico, carta, descrizione, prosa, poesia, non si sa bene che, poté venir compilato davvero da quei due valentuomini », secondo l'affermazione di Flavio Biondo; Carlo Errera, *A proposito dell'anno di nascita di Cristoforo Colombo*, che, grazie alle indagini del Vignaud, è da porre al 1451. — (Fasc. 3-4-5) G. B. Siragusa, *Per l'anno di nascita di Cristoforo Colombo*, non accetta la data dell'Errera, e combatte il Vignaud; G. A. Cesareo, *Ancora della « Pictura Italiae » attribuita al Petrarca e a Roberto d'Angiò*, afferma, e riafferma con ragione, che la famosa carta geografica non fu composta dai due detti autori. — (6-7-8) F. Musoni, *Le linee di cresta dei sistemi montagnosi ed i confini delle aree etnico-linguistiche*, a proposito del catalano; Luigi Pareti, *Il « Giardino delle Esperidi » e lo Pseudo Scilace*. [A. S.].

138. *Rassegna italiana:* (1918, 15 luglio) Francesco Ruffini, *L'uomo in Arrigo Boito*; Luigi Rava, *Napoleone giornalista in Italia*. [A. P.].

139. *Rassegna italiana di lingue e letterature classiche*: (I, 1918, 1) La Direzione, *Dichiarazione*: La nuova Rassegna, edita dalla Societá Perrella di Napoli, e diretta da C. Cessi, G. Funaioli, G. Pasquali e V. Ussani, vorrebbe essere ai compagni di studio incitatrice di proficuo lavoro senza rancori e senza querele. Porti ciascuno la sua pietra all'edificio che è fine comune: la resuscitazione ideale dell'antichitá classica; Nicola Festa, *Sulla pubblicazione della storia di Tucidide*; Vincenzo Ussani, *Per Lucano « De bellis Punicis » e la critica dei « Dicta Catonis »*; nella sezione bibliografica Fr. Guglielmino parla acutamente della *Poetica* di Aristotile, tradotta e illustrata da M. Valgimigli; V. Fazio-Allmayer recensisce la *Storia della dialettica* di M. Losacco; *Notiziario* e *Spogli bibliografici*, ampi e utili. — (2) Giorgio Pasquali presenta un primo articolo *Sui « Caratteri » di Teofrasto*, di cui pubblicherá presto, dal Sansoni, la versione con testo a fronte; Luigi Valmaggi, *Per una digressione*: il soggetto reale dell'*Agricola* di Tacito è l'esaltazione di Agricola, « ossia, in ultima istanza, l'apologia de la conquista britannica, apologia di cui la digressione sull'isola è parte integrante, abbracciando il naturale e necessario antefatto degli avvenimenti »; nella parte bibliografica A. Schiaffini, a semplice scopo d'informazione, parla delle *Sprachliche Untersuchungen zu Homer* di J. Wackernagel [sul quale argomento si v. ora Wilamowitz, *Ilias und Homer*, Berlin, Weidmann, 1916, pp. 506-511], e C. Cessi lodando e consentendo, de *Le Odi* di Pindaro, tradotte e commentate, col testo al fronte, da L. Cerrato; seguono il *Notiziario* (da cui si apprende, fra tanto altro, che l'Ussani sta preparando una *Storia della letteratura latina*) e gli *Spogli bibliografici*. [A. S.].

140. *Rassegna italo-britannica*: (I, 1 maggio 1918) Rennell-Rodd, *English Poets on the Italian Risorgimento*; Achille Loria, *Economisti inglesi ed economisti italiani*; Eugenio Rignano, *Per una unione piú intima fra Inghilterra e Italia*: necessitá di una reciproca penetrazione economica, morale e intellettuale; Giuseppe Prezzolini, *Italia, Jugoslavi e Inghilterra*; Mario Alberti, *Italy's economic and financial effort during the war*; Giovanni Andrea Serrao, *La posizione*

dell'Inghilterra nel presente conflitto; Raffaello Barbiera, *Un inglese fautore del Risorgimento italiano: John Webb Probyn*: caldeggiò la risurrezione della nostra patria e scrisse parecchie opere riguardanti l'Italia; Icilio Bianchi, *Per l'avvenire dei rapporti economici italo-britannici*; Cosimo Giorgieri Contri, *Fattori psicologici inglesi nei sacrifici di guerra*: fra i disagi morali degli inglesi in guerra c'è anche l'impedimento del nomadismo estetico e il turbamento della compostezza ed armonia della vita. — (I, 2) Johnston Lavis, *Carattere inglese e fáscino d'Italia*; Paolo Orano, *Un confronto tra Italia e Inghilterra. Per una morale commerciale italiana*; Avancinio Avancini, *Per lo studio della lingua italiana in Inghilterra*; Paolo Stacchini, *Le causalitá della guerra*: devono ricercarsi nella deficienza etica del popolo tedesco in qualunque manifestazione della vita; Lily E. Marshall, *English Poetry in the Schools*: nelle nostre scuole non si deve soltanto studiare l'inglese per scopi pratici e utilitari, ma si devono leggere anche i poeti inglesi, nei quali, da Chaucer a Tennyson, da Langland a Browning, si trova tanta saggezza e nobiltá di pensieri. — (I, 3) H. G. Wells, *Verso la lega delle libere nazioni*; Luigi Credaro, *Professori universitari italiani in Inghilterra*: impressioni della missione universitaria italiana in Inghilterra nel maggio scorso; Gaetano Cesari, *Arrigo Boito*; Thomas Okey, *L'avvenire degli studi italiani in Inghilterra*: quello che, dopo lo scoppio della guerra, si è fatto in Inghilterra per l'insegnamento dell'italiano, prima molto trascurato; A. Agresti, *Rupert Brooke*: poeta inglese morto a 27 anni in guerra, la cui poesia è pervasa da un elevato idealismo; Giuseppe Prezzolini, *Il commercio librario fra Italia e Inghilterra* era, prima della guerra, minore che non fra Italia e Francia o Germania; Angelo Crespi, *Le radici storiche dello spirito nazionale inglese* (continua). — (I, 4) Spectator, *Gli Inglesi nel quarto anno di guerra*; Lily E. Marshall, *A midsummer prank*: su alcune traduzioni italiane da poeti inglesi; Carlo Bozzi, *L'arte inglese in Italia*: contributo di artisti inglesi alla esposizione biennale di Venezia e all'esposizione internazionale di Roma nel 1911; Romolo Murri, *Due concezioni della guerra*: quella inglese e quella italiana; Felice Momigliano, *Mazzini e Carlyle*: amicizia e carattere dei due grandi; Angelo Crespi, *Le radici storiche dello spirito nazionale inglese*: delineate le grandi correnti spirituali formatesi in Inghilterra nel Medio Evo, parla dei poeti che piú hanno contribuito alla formazione dello spirito nazionale, e specialmente di Spencer, Shakespeare e Milton. — (I, 5) Agostino Berenini, *Per i nostri rapporti culturali con la Francia e l'Inghilterra*; Francesco Bartoli, *Giovanni Bertacchi*; Raffaello Barbiera, *Alba di simpatie liberali fra Italia ed Inghilterra*: alcuni episodi della vita di Byron in Italia e appoggio dato da due giornali inglesi (il *Galignani's Messenger* e l'*Examiner*) alla causa italiana contro l'Austria; Corrado Barbagallo, *La politica estera inglese nei secoli XIX e XX*; La Rassegna, *Il commercio librario fra l'Italia e l'Inghilterra*: opinioni di alcuni editori inglesi sulle considerazioni e sulle proposte del Prezzolini (v. sopra, n. 3). — (I, 6) Alfredo Comandini, *Lord John Russel e l'Italia*: lord John Russel, ministro degli Esteri inglese, esercitò una politica benevola verso l'Italia durante il Risorgimento; Antonio Agresti, *Vittorio Locchi*; Angelo Crespi, *Ciò che l'Inghilterra ha fatto e ciò che non ha fatto per l'Irlanda*; Alice Galimberti, *Lloyd George, l'uomo nuovo*. — (I, 7) Rennel Rodd, *For a graveyard in the battle zone*: poesia per un cimitero nella zona di combattimento; Spectator, *Prussianismo proletario, psicologia delle recenti agitazioni operaie inglesi*; Pietro Rebora, *Per un istituto italiano a Londra*; Giuseppe Prezzolini, *Gaetano Salve-*

mini; Angelo Crespi, *Wordsworth*: funzione di W. nella storia dello spirito nazionale britannico; Giuseppe Fanciulli, *La letteratura per l'infanzia in Italia*: svolgimento di questa letteratura, che, incominciata a fiorire da noi circa un secolo fa, ha poi rapidamente progredito ed ha avuto la sua opera migliore e piú celebre nel *Pinocchio* del Collodi. — (I, 8) Giovanni Bertacchi, *Il compimento*, poesia; Paolo Bellezza, *Pace e guerra in Shakespeare*: Sh. esalta la bellezza della pace e impreca ripetutamente all'«orribile dio della guerra», e quei due luoghi delle sue tragedie dove si esalta la guerra per sé stessa — le parole di Aufidio in *Coriolano* IV, 5 e l'«addio» di Otello che è diventato un luogo comune della retorica militaresca — non è a credere che esprimano il sentimento del Poeta; Angelo Crespi, *L'Impero britannico e l'India*: riforme che l'Inghilterra si propone di attuare in India. [G. C.].

141. *Reforma social, la*: (1918, marzo) José Pacifico Otero, *Sarmiento*, notevole, interessante biografia del grande uomo politico e grandissimo scrittore argentino (1811-1888). Delle sue opere, comprendenti ben 52 volumi, non è tradotta in italiano — e malamente — se non quella intitolata *Facundo*, mirabile descrizione dei costumi argentini nella prima metá del secolo scorso, che qualche studioso definí come l'*Iliade* del giovane popolo sudamericano. [A. P.].

142. *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, classe di scienze morali, ecc.: (Serie quinta, vol. XXVII, fasc. 1º-2º) Giulio De Petra, *Derivazione della libra romana*; Corrado Ricci, *Di un antico edificio scoperto presso la stazione ferroviaria di Roma*: forse si tratta di un tempio, ma «il magnifico monumento è cosí complesso e ancora cosí enigmatico, circa la sua originaria destinazione, da consigliare per ora molta prudenza nell'avanzare congetture»; Lucio Mariani, *Pitture di Zliten*: alcune pitture della villa romana di Zliten in Tripolitania, «primi esempi di pittura parietale finora conosciuti in Africa»; Pericle Ducati, *Osservazioni sul mito di Endimione nell'arte figurata*: «ha l'intento di cancellare tre monumenti di pittura ceramica dal novero delle rappresentazioni antiche del mito di Endimione, e di assodare in tal modo la introduzione del mito medesimo nell'arte figurata solo nel periodo ellenistico»; Luigi Luzzatti, *Gli stati d'animo dei professori tedeschi* (v. *Spogli bibl.*, n. 77); G. Lumbroso accosta *Il sonetto del Petrarca «L'avara Babilonia»* alle lettere scritte da Cola di Rienzo a Carlo IV imperatore, e vede in esse espresso l'ideale religioso del Petrarca: Roma, unica sede del papato; Filippo Masci, *La filosofia politica di Kant*: il paragone che si può fare di Kant con Socrate sta, non nel completamente simile, ma nel diverso. Kant non era un carattere eroico: ma la condotta sua di fronte all'ordine di gabinetto di Federico Guglielmo II non si può dire addirittura «vile», perché Kant non consentí alla chiesta ritrattazione, ma tacque: ritornato con Federico Guglielmo III il regime liberale, il vecchio filosofo non ebbe piú ragione di tacere. Nelle tre opere che contengono la *Politica* di Kant, è sostenuta in realtá la stessa teoria, liberale nelle premesse, restrittiva nelle applicazioni. Il principio restrittivo, che piú ha fatto gridare allo scandalo, è quello che il sovrano non ha verso i sudditi se non diritti e i sudditi non hanno verso il sovrano se non doveri, donde deriva l'illegittimitá di ogni rivoluzione. Il M. dimostra che Kant, se non riconosce il diritto della rivoluzione, riconosce però al popolo tutti i possibili mezzi di difesa contro il governo ingiusto, e che, se nel conflitto tra la libertá e l'ordine sembrò talvolta contraddirsi,

ciò fu dovuto piuttosto alla natura complessa del problema che alle soluzioni ideate. [G. C.].

143. *Rendiconti del R. Istituto lombardo*: (S. II, vol. LI, 1918, fasc. III-V) Pier Enea Guarnerio, *Le «launeddas» sarde*, strumento musicale rusticano: indagine riguardante così il folk-lore come la dialettologia. Il nome delle *launeddas* per il G., fu « desunto primamente dai tubi di *launaži* [o oleandro, nel campidanese], che una volta devono aver servito alla loro costruzione ». Doveva venir naturale « di aggiungere alla desinenza *-aži*, a indicare una piccola parte della pianta, il suff. diminutivo *-edda*, onde *launažedda* e per contrazione *launedda*, o meglio di sostituire senz'altro alla desinenza *-aži* propria dei nomi delle piante, quella diminutiva *-edda* più confacente ad un piccolo arnese formato con un ramo della pianta »; Giovanni Mercati, *Una lettera negletta di Manuele Crisolora al Salutati e un'altra datata male*: la lettera « negletta », che è quella acefala ad anonimo, dal Novati (*Epistolario di Coluccio Salutati*, IV, 333-336) posta come 5.ª, vien qui ora pubblicata per la prima volta di sul cod. Vaticano gr. 1368, ff. 111-112, e illustrata convenientemente, mostrandosi ch'essa fu proprio diretta dal Crisolora a Coluccio, per accompagnare, « in vece d'una prefazione, il proprio trattatello ortografico, che ora chiude, a mo' di capitolo finale, gli *Erotemata* ». — (VI-IX) Teofilo Spoerri presenta uno studio attorno *Il dialetto della Valsesia* (I, *Vocalismo*), sicuro d'averne còlto tutti i fenomeni importanti. Già il Salvioni s'era occupato del dialetto valsesiano, il cui tipo è piemontese, « pur tramezzando, com'è richiesto dalla situazione, tra piemontese e lombardo ». — (X-XIII) Domenico Fava, *Alfonso II d'Este raccoglitore di codici greci*, notevole saggio, seguito da una *Postilla* di R. Sabbadini e da due Appendici. [A. S.].

144. *Revista quincenal*: (1918, 10 febrero) Eugenio Griselle, *Thiers y España*, con interessanti lettere di Thiers e di Castelar. [A. P.].

145. *Risorgimento grafico, il*: (31 ottobre 1918) Raffaello Bertieri, *Dissonanze, stonature, orrori*: giuste e interessanti osservazioni d'arte e di tecnica tipografica. [A. P.].

146. *Rivista abruzzese*: (XXXIII, 6-7) Maria Castorani Milli, *Giannina Milli e alcune sue liriche*. — (7) G. De Caesaris, *La tomba di G. Pascoli*. — (8) Celestino Pulcini, *Mons. Giovanni Ciampoli continuatore di Lorenzo il Magnifico e precursore del Redi nel Ditirambo*. — (10) Beniamino Costantini, *Gian Fedele Cianci educatore e poeta*. — (11) Pietro Verrua, *Un sepolcro auspicato nei « Sepolcri » del Foscolo*; Ettore Brambilla, *La preghiera delle « britanne vergini » per il ritorno di Orazio Nelson*: in opposizione all'art. precedente del Verrua; Giovanni Danelli, *Per la festa letteraria in onore di Giovanni Meli nel liceo di Teramo*, discorso tenuto colà nel 1874 ed ora riveduto. — (12) C. Guerrieri Crocetti, *Alterazioni e contaminazioni nel teatro di Lope De Vega*; G. De Caesaris, *Ricordi dell'umile Italia*, analisi del recente volume di versi di Giulio Salvadori così intitolato. [F. F.].

147. *Rivista del Touring*: (1918, luglio-agosto) L. V. Bertarelli, *Il diritto turistico nella legge, nella dottrina e nella giurisprudenza*: a proposito dell'omo-

nima opera di Bortolo Belotti; Francesco Pastonchi, *Como e l'Angelo,* con stampe vecchie e recenti di artistico effetto; Giovanni Bertacchi, *La Guerra d'Italia,* a proposito dell'omonimo volume di propaganda di cui giá si disse altra volta; Bruno Astori, *Valona pittoresca e i suoi costumi.* — (Settembre-ottobre) *In memoria del Senatore Luigi Majnoni d'Intignano*; L. V. Bertarelli, *Sardegna*: a proposito del quinto volume della *Guida d'Italia* allestita dal Touring; Augusto Negrioli, *Le Terremare,* con esumazioni di armi, di utensili, di ornamenti, di etá preistoriche, assai notevoli per la storia del costume; G. Agnelli, *Terrecotte decorative in Ferrara*; Mauro Cassoni, *Ninfa nei Volsci*: *poesia delle sue rovine, sua storia*; Guido Bustico, *Su la strada di Formazza,* presso il valico del Sempione, all'imbocco della valle che strappò al Daudet, nella sua *Madeleine* questa frase ammirativa: « On voit qu'on entre dans le pays des beaux arts ! ». [Fr. P.].

148. *Rivista d'Italia*: (1918, giugno) G. A. Cesareo, *Pasquinate inedite su la morte di Leone X,* ricavate da un manoscritto contemporaneo e commentate qui con elegante e briosa dottrina; G. Cheftel, *Riformiamo la scuola ?*; Ettore Janni, *Gabriele D'Annunzio.* — (Luglio) Giacomo Orefice, *Arrigo Boito*: il saggio si chiude con l'accenno alla prossima rappresentazione del *Nerone,* che « in questo grande momento della vita nazionale sará *la parola del Maestro* »: Vilfredo Pareto, *Il supposto principio di nazionalitá*; Giovanni Rabizzani, *Chateaubriand nel Risorgimento italiano* (vedi *Notiziario,* n°. 364); Francesco Magri, *La rivalitá anglo-germanica prima della guerra*; Antonino Anile, *Augusto Murri.* — (Agosto) Ivanoe Bonomi, *L'Austria e il problema jugoslavo*; Arturo Farinelli, *Marcelino Menéndez y Pelayo* (cfr. *Notiziario,* n°. 373); Ettore Romagnoli, *Soppressioni filosofiche,* con sapore polemico, rileva « qualche magagna e qualche lacuna » che gli « sembra di scorgere ben chiaro nella moderna cultura filosofica d'Italia », propone di richiamare in onore, con edizioni nuove e con studi critici, le opere di filosofi italiani negletti (Cattaneo, Ferrari, Romagnosi, Genovesi, Galluppi, ecc.); Felice Momigliano, *Rinascimento italiano ed illuminismo francese*; Giuseppe Fraccaroli, *I libri educativi nelle scuole prime*; Paolo Buzzi, *Ada Negri.* — (Settembre) Alfredo Galletti, *Chi andrá a Canossa?* notevole disamina della posizione del Papato di fronte alla guerra, avvalorata da spunti e discussioni letterarie; Meuccio Ruini, *I due concetti della societá delle nazioni,* che egli vorrebbe veder fusi in uno solo, in quello « democratico e wilsoniano della guerra per la pace duratura e la giustizia tra i popoli »; Luigi Pirandello, *La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante*: commenta quella che può chiamarsi a prima vista la « commedia dei diavoli », ma che in realtá, a ragion veduta, appare essere piuttosto la « tragedia di Dante ». Il P. insiste su questo concetto: « Io confesso che non so vedere tutto questo comico che altri — tra gli altri il De Sanctis — vede in Malebolge. Il comico non è della materia, è dell'animo del poeta, cioè nel modo come questa materia s'atteggia innanzi a lui e nel modo come il poeta a sua volta s'atteggia innanzi alla materia. Ora che questi due atteggiamenti, in genere, per tutto Malebolge, siano comici, io non mi sento proprio d'affermare ». Vi è piuttosto « una grottesca rappresentazione della condanna del poeta e del suo bando; sono qui rappresentati, senza parere, tutti i vari sentimenti, che dovettero sorgere e agitarsi nell'animo di lui allora, soprattutto il disprezzo per l'infame accusa ». Il commento è, in veritá, sottile, acuto, e nuovo: degno di ri-

lievo e di meditazione; Alfredo Comandini, *Nel primo centenario del « Conciliatore »*: ne riassume la storia, ed illustra le benemerenze dei suoi scrittori; Ettore Ciccotti, *Una scuola di giornalismo*, istituita, per legato, nel 1912, da Joseph Pulitzer, presso la *Columbia University*; Raffaello Barbiera, *La veglia d'armi d'Arrigo Boito*, memorie di vivo interesse. Il Boito, « che si era fraternamente unito a Franco Faccio per combattere le lotte musicali, si uní con Emilio Praga per combattere le lotte poetiche ». I ricordi giungono fino all'atteso *Nerone*, cui il B. giá pensava dal 1862. A parere di qualcuno che ne udí buona parte, il *Nerone* supererá, e di gran lunga, *Mefistofele*; Arnaldo Agnelli, *Vittorio Emanuele Orlando*. — (Ottobre) Antonio Anzilotti, « *Mediaeuropa* »; Giovanni Marchesini, *Il Vangelo nella dottrina di Roberto Ardigò*; Pietro Orsi, *La guerra di Crimea e il Parlamento Subalpino*; Angelo Conti, *Le stazioni della critica. La stanza della Segnatura*: « in questa stanza, dove un mondo è scomparso, « come la neve al sol si dissigilla », è apparso un mondo nuovo, che trova la sua espressione suprema nel canto e la sua maggior luce nel Paradiso. Il Rinascimento dice qui, nella pittura, la sua piú grande parola »; Gina Lumbroso, *La donna superiore*, discussioni intorno alla missione della donna; Giuseppe Bruccoleri, *Napoleone Colajanni*. [Fr. P.].

149. *Rivista storica Salentina*: (XII, 1-2) Salvatore Panareo, *Valona nella guerra turco-aragonese del 1480-81*: durante l'invasione musulmana in Terra d'Otranto, nel 1480-81, Valona ebbe grande importanza strategica per i Turchi, e avvenne nelle sue acque una battaglia navale, riuscita vittoriosa per i Cristiani, che il P., valente studioso di storia salentina, rievoca con molti particolari tratti da documenti d'archivio; Cosimo De Giorgi, *Cronologia dell'arte in Terra d'Otranto, secolo XV*: castelli, palazzi feudali, chiese, opere d'arte e artisti salentini del '400. [G. C.].

150. *Scientia*: (A. XII, 1918, n. LXXV, 7) Ph. Sagnac, *Le sens de la guerre mondiale*. — (LXXVI, 8) J. A. Lindsay, *Les dangers moraux de l'euthanasie*; V. Giuffrida-Ruggeri, *Le basi nazionali etniche in Austria-Ungheria*. — (LXXIX, 11) F. Carli, *La guerre et la différentiation de l'Europe*; A. Meillet, *Les langues dans les bassins de la Mer Baltique*. [Fr. P.].

151. *Sicania*: (VI, 61-62) S. Raccuglia, *Hadrano*, studio di mitologia siciliana sopra un nume di tal nome, venerato nell'antica Adernò, su cui invano i mitografi han tanto battagliato per stabilirne la identificazione, che il nostro, in questo e nei fascicoli seguenti tenta di fare con un dio sicano; M. Alesso, *Voti, promissioni, doni votivi*, cont. nel n°. 65-66; F. Stanganelli, *Un grave processo inedito contro alcuni liberali siciliani nel 1853-4*, dá conto della parte presa al nostro risorgimento da Vittoria e Còmiso, dove alcuni animosi, a torto dimenticati, riuscirono a formare una segreta associazione patriottica, che poi, scoperta, fruttò ai caporioni un processo coi fiocchi: cont.; F. Pulci, *Le avventure di Gesú Cristo e S. Pietro come si raccontano in Sicilia e riscontri*, gustosa raccolta di leggende siciliane inedite sul detto argomento, che promette molto bene: cont. — (63-64) V. A. Giacoloni, *Salvatore Raccuglia pedagogista e cultore di storia, archeologia e folklore*, commemorazione del povero direttore della Rivista, il quale fu un eclettico non privo di merito. — (65-66) F. M. Mirabella, *Sull'origine della cittá di Alcamo*: cont.; G. Trischitto,

La festa di S. Lucia a Savoca, rammenta un molto ordinario spettacolo religioso, consistente nella riproduzione coreografica del martirio della Santa; V. Cannizzo, *Le visioni dell'arte nella Sicilia nord-est,* cont.; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane,* cont.; V. A. Giacoloni, *Intorno al poeta Frangiamore da Mussemali,* cont. [F. S.].

152. *Vita Britannica, la*: (I, 3) A. F. Spender, *L'unitá statale dell'avvenire*: propugna la Lega delle Nazioni libere (della quale, perché sia efficace, dovrá necessariamente fare anche parte una Germania democratica dell'avvenire); E. Bevan, *Il cómpito dell' Inghilterra nell' India*: riassume ciò che l'Inghilterra ha fatto per il benessere materiale e per la giustizia in India da Roberto Clive in poi: sostiene la necessitá di fare altrettanto per l'istruzione pubblica e di dare al popolo l'esperienza politica, in modo da creare un corpo elettorale intelligente, capace di stabilire un governo autonomo. Il sentimento di autonomia esiste oggi solo nelle classi colte, ed è dovuto in gran parte alla lettura di libri europei: Mazzini è uno degli autori prediletti; Paolo Orano, *Spencer e Darwin in Italia*: brevi notizie su l'influenza di Spencer e Darwin sul pensiero italiano: ricorda la critica che giá prima del Bergson Antonio Labriola aveva fatta dello spencerismo e del darwinismo nei suoi corsi universitari dal 1890 al 1900; A. Panella, *Le origini della politica antiaustriaca inglese e la Toscana*: come la tendenza antiaustriaca della politica inglese si riveli maggiormente, sin dai princípi del 700, riguardo all'Italia che è «la bilancia dove si pesano le cupidigie degli Absburgo»; Guido Ferrando, *Gli studi letterari inglesi in Italia,* segnabile articolo, dove si lamenta la grande ignoranza che della letteratura come della storia inglese si ha in Italia, e si discorre del metodo che il professore d'inglese dovrebbe seguire nell'insegnamento, col fine precipuo «che gli allievi penetrino nello spirito della letteratura anglosassone». Stima giustamente necessario che, accanto alle cattedre di francese e di inglese si creino nelle nostre Universitá anche quelle di letteratura spagnola e tedesca. [G. C.].

153. *Vita e pensiero* (1918, 20 luglio) Luisa Anzoletti, *Nel secondo centenario dalla nascita di Maria Gaetana Agnesi*; Mario Sturzo, «*Nemesis*» di Paolo Bourget. [A. P.].

NOTE IN MARGINE

Per la fortuna di Dante in Ispagna.

Da un arguto spirito iberico, un di quegli ammirevoli studiosi che sono il piú valido propugnacolo e il piú splendido segno della rinascenza odierna della grande Spagna, riceviamo questa curiosa versione-parodia di un sonetto dantesco. Versione del sonetto, parodia del modo di intendere e tradurre la poesia, consueto a un valentuomo di laggiú. Il quale sorriderá certo dello scherzo spiritoso, che qui si registra come una nuova vicenda della lirica piú squisita dell'Alighieri:

Un soneto «arreglado» por Julio Cejador y Frauca.
(Fusilado de sus papeles inéditos).

Este soneto trasladó a fuerza de redaños poéticos, quitándole alfeñicados perendengues y tapujos toscanos, a la reciura de nuestra lengua — la más cimarrona y juncal, aunque otras preñadas de niebla le roan el zancajo, — un historiador de ella y de su literatura, tan horro de los arrequives de la clerigalla por de fuera cuanto pergeñado de sus mataduras y garambainas, por de dentro. Es soneto de *La Vida Nueva* que compuso el florentino Alighieri, digno casi de atarle las alpargatas a nuestro maleante Juan Ruiz, puesto que no melopea con tanto brío y majeza, ni es capaz de meterse, como nuestro mañoso archipreste, hasta las criadillas y entresijos de la raza. Suena en toscano: *Tanto gentile . . . .*

Tan gallarda y cerrera va mi moza
cuando topa en la calle con alguno
que nadie chista, y hasta el más frailuno
de sólo ver sus cachos se alboroza.

Le zumba, se le corre y le retoza
la risa ante el requiebro inoportuno.
Si hay Dios, y hace milagros, éste es uno.
Esto es canela y lo demas es broza.

Tanto se regodea quien la mira
que la asadura al fin se le derrite,
y no se pára hasta que no la prueba.

Y tanta enjundia en la persona lleva,
tan socarrona es, que ante un envite
responde: — ¡ Aprieta ! — por decir: — ¡ Suspira ! —

Per una «laurea ad honorem».

Queste lauree *ad honorem* concesse ai poveri e cari morti nostri, perché son morti, mi addoppiano la tristezza della loro dipartita, come se io me li vedessi rimorire sotto gli occhi. Gli proclaman dottori; li allontanano da noi;

li staccano dalle aule, dai cortili, dalla compagnia lieta degli amici, dai rimbrotti e dai sorrisi dei maestri. Erano scolari: ne fanno dei laureati.

Meglio era rimanessero scolari, fermi in eterno nella giovinezza loro, dove la morte li colse e la gloria li baciò in fronte folgorandoli dei raggi suoi. Meglio era rimanessero compagni vostri e nostri, senza mai dipartirsi, pur cosí morti, dalla loro Universitá! Dovevan restare qui, nelle aule, fra i banchi, sui registri degli inscritti, negli Annuari dell'Universitá: non laureati *ad honorem*, ma studenti *ad honorem*. Vivere dovevano e sopravvivere fra noi: e sarebbero rimasti per tutti noi — insegnanti e scolari — i piú cari e puri maestri di quella scienza che solo i morti hanno appresa compiutamente e solo da essi si apprende, chi ben sappia interrogarli: la scienza della vita.

A. P.

N. B. — *Gl'indici dell'annata 1918 verranno rimessi agli abbonati assieme con uno dei prossimi fascicoli.*

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile.*

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

INDICI DELL'ANNATA

a cura di Fulvio Stanganelli

I.

INDICE DELLE MATERIE

Memorie e comunicazioni.

Rassegna bibliografica.

Notiziario.

Spogli bibliografici.

Note in margine.

II.

INDICE DEGLI AUTORI (1)

(1) I numeri in carattere **grassetto** indicano le « memorie » e le « comunicazioni »; quelli in *corsivo* le « recensioni »; quelli in tondo le « notizie » e le « note in margine ».

-2407-


Princeton University Library
32101 067938470



